目　　录

格鲁克以前的歌剧

格鲁克(Gluck)所作的《奥菲欧与犹丽狄西》(Orfeo ed Euridice)，于1762年首次上演，这可说是现代歌剧院戏目中的最古老的一部歌剧。但是你须知道，巴黎的大歌剧院是由一个意大利作曲家吕利(Lully)在1672年建立起来的，而且在差不多离那时一世纪以前，意大利人已在写作歌剧了；而德国的凯泽尔（Reinhard Keiser，1679—1739）据说曾作过至少一百一十六部歌剧，另外一个德国人哈塞（Johann Adolph Hasse）也创作了至少一百部歌剧，其中有一部名叫《阿尔塔塞克斯》(Artaxerxes)，西班牙王菲利浦五世(Philip V)命布罗斯奇(Carlo Broschi)每晚歌唱其中的两段歌调，十年不辍。根据上面这些，足见在格鲁克未发表他的《奥菲欧与犹丽狄西》之前，歌剧早已存在，甚至于早已很繁盛了。

歌剧起源于十六世纪末的佛罗伦萨（Florence)。那时有一班作曲家，他们热情而聪明，他们要把他们想象中的古希腊悲剧所特有的音乐的朗诵调重新创造出来。他们所作的曲子并没有抒情的曲调，只不过是当时认为有高度戏剧性的朗诵式的曲子。通常所认为的历史上的第一部歌剧是佩里(Jacopo Peri)所作的《达芙妮》(Dafne)，这部歌剧1597年在佛罗伦萨的贵族柯尔西(Corsi)的宫中非公开地演出。因为非常成功，所以1600年受贵族之命，为庆祝法国的亨利四世与梅第契的玛丽亚公主（Maria di Medici）的

结婚典礼而作了一部名叫《犹丽狄西》(Euridice)的歌剧；据说这就是有史以来第一部公开演唱的歌剧。

歌剧，这种新兴的艺术形式，因蒙特维尔第(Claudio Monteverdi)的努力而大有进展。蒙特威尔第是曼图亚(Mantua)公爵宫中的音乐官，他为祝贺贵族贡扎迦(Francesco Gonzaga)和萨瓦(Savoy)公主玛格丽塔(Margherita)的婚礼而作了歌剧《阿丽安娜》(Arianna)。在剧中写阿丽安娜被爱人离弃时的哀痛，极富有戏剧的力量(当然从当时的眼光看是这样的)，因而大获成功。待蒙特威尔第又发表了他博得更大成功的《奥菲欧》(Orfeo)，于是歌剧的地位也愈形稳固了；蒙特威尔第这部作品不仅在戏剧的表现上更前进了一步，且在器乐部分的处理上也有了新的发展。他又发明了弦乐器上的震音(tremolo)。这种奏法在我们现在看起来很平常，而且用得不好还会令人讨厌，但在当时却是惊人的发明。

蒙特威尔第的歌剧作品里除掉宣叙调(recitative)之外，也还有旋律性的曲调。威尼斯的作曲家卡瓦利(Cavalli)在他作的歌剧中的唱的部分，旋律的运用更为明显了。于是，原来只是一连串的宣叙调，只在中间夹了一些短短的旋律性的句子，使人听了感觉单调的这样的音乐，因为加了抒情的曲调而显得比较有趣了。卡瓦利所写的声乐抒情调就是后来斯卡拉蒂(Alessandro Scarlatti, 1659—1725)自由发展的咏叹调(aria)形式的先声。斯卡拉蒂是在歌剧音乐中使用"过门"(ritornello)的作家(过门是加在声乐曲的开始、中间或结尾以后的一段器乐演奏的部分)。实际上，斯卡拉蒂可以说是我们所谓意大利式歌剧的创立者，这种歌剧的特征是以声乐的旋律为主而附以简单的伴奏的。

继斯卡拉蒂以后的作家把声乐的旋律发展到了失去戏剧表现

力的地位，衰颓到仅仅是人声技巧表现的地步，这般作曲家过分地阿谀歌唱家们，为满足登台献技的人们的虚荣心而不惜牺牲戏剧的真实性和表现的深刻性。这样的歌剧简直太象一套供歌唱家们炫示技巧的声乐曲了。最初对这种歌剧提出实际而有效的抗议的是我们前面提到过的吕利。他在写歌剧的时候，完全取消了那些无意义的华饰。但是在吕利的事业和格鲁克的事业中间相隔的年代里，这样的弊端曾经再度复活。格鲁克起初还在模仿华丽的意大利式歌剧，迟延到1762年，那时他已将近五十岁，发表了《奥菲欧和犹丽狄西》，才完全改变了他的创作方法。从那时起，他成为努力恢复歌剧的正当机能的前锋，在这样均衡的歌剧里，声乐的部分固然是很主要的，但并不专以表现声乐为目的。

的确，在歌剧史的整个的过程中，有些退后的时期，那时就需要有以歌剧的真实价值为念的作曲家，来把一个创作者和演唱者之间的关系调整到适当均衡的地步，换句话说，也就是防止歌剧由有真正戏剧意义的音乐剧退步到成为一种仅仅为炫耀声乐技巧的空洞的作品。瓦格纳（Wagner）就是这样的一个改革家，威尔第(Verdi)是和瓦格纳同年(1813)生的，但比他多活了差不多二十年之久，从他的作品里，可以看到歌剧的优点，也可以看到歌剧所犯的错误。他的一些初期作品，有些已完全不见其演出了，那些差不多都是为迎合歌唱家的需要而写的。但是在《爱伊达》(Aida)一剧中，充满了旋律，一方面使美好的歌声时时刻刻有发挥、表现的机会，同时也从来没有退步到专门给人表现声乐技巧的情形，所以成为他的杰作。格鲁克的情形也正和威尔第相似。他的初期歌剧作品所表现的是浮华的作风，直到他作了《奥菲欧与犹丽狄西》，才表现了他对歌剧的改革的观点，《奥菲欧》之于格鲁克，正如同《爱伊达》之于威尔第。

格鲁克关于歌剧曾写过这样的话："音乐的真正的使命在于辅助诗词、加强情绪的表现，并增加剧情的趣味，并不是以悦耳的表面装饰和人声的巧妙的表演来打扰或减弱剧情的。"

这些话也很象是瓦格纳所写的，因为这里充分表示着在继格鲁克之后的一个世纪里瓦格纳所完成的业绩。如果威尔第要为他的《爱伊达》、《奥泰罗》(Otello) 或《福斯塔夫》(Falstaff) 作一篇序，他一定也会写出这样的话来的。而这些话也正是现代最成功的大歌剧作家玛斯卡尼(Mascagni)、莱翁卡瓦洛(Leoncavallo)、普契尼(Puccini)、马斯内(Massenet)、施特劳斯 (Strauss) 等人所遵循的。

事实上，纯为博取听众惊叹而做声乐的表演，固然暂时可使听众迷惑，但每部歌剧最终的命运未有不取决于上述的原则的。听众于不知不觉间适用了这种原则。一篇作品：无论在什么时候曾经如何地受欢迎，如果作者不是有意识地或无意识地遵守了真实的戏剧的表现的根本原则，这样的作品就势难长久存在。

最后，请不要误会我的意思，我并不是把歌剧中所有需要非常技巧的唱的部分都认为是要不得的。歌剧中常常有些地方是给歌唱家以合法合理的声音表现的机会的。试看《魔笛》中夜后的几段咏叹调，《塞维利亚的理发师》中的咏叹调"Una voce poco fa,"《梦游病》中的"Ah! Non giunge,"《露西亚》中的《疯狂之歌》，《黎哥莱脱》中的"Caro nome,"《浮士德》中的《珠宝之歌》等等，这些不朽的作品曾把成千的歌剧送进坟墓，而格鲁克所讲的关于歌剧的使命的箴言，也就做了那些失败的作品的悼辞。

格　鲁　克

(Christoph Willibald Gluck, 1714—1787)

在现代歌剧院所演的歌剧中，最古的作品，是格鲁克的作品。格鲁克的作品中，最常上演的是《奥菲欧与犹丽狄西》、《阿尔米达》(Armide)和《伊菲姬妮在陶里德》(Iphigènie en Tauride)。《奥菲欧与犹丽狄西》发表于1762年，可以说是近世歌剧史上最老的一部歌剧，但在格鲁克的作品中却是代表其改革的理想的第一部作品。原来他也曾作过一些意大利式的、华丽而无力的歌剧，专门为了给歌唱家卖弄声乐技巧的机会，违背了戏剧表现的原则。但到了《奥菲欧》这部作品，他开始忠实地注意到戏剧的表现；而其最大的成功，在于能充分运用人声的力量和人声的美点，但并不偏重于人声，他使人声与乐器在他的音乐里站在平衡的地位。以我们现在的眼光来看，这部歌剧是相当简单的，但它在当年所经历的奋斗和挣扎，绝不亚于瓦格纳在推动他的事业时所受过的折磨。格鲁克在1772年来到巴黎的时候，也正是他的改革运动遭受反对最激烈的时候，那时反对派邀请了当代著名的意大利式歌剧作家皮契尼(Nicola Piccini)，来和他对垒。两派的党羽之间冲突得非常厉害，甚至于有决斗致命的事情发生。最后，两人都以《伊菲姬妮在陶里德》为题材，分别作曲；结果皮契尼失败，格鲁克获得最后的胜利。格鲁克返维也纳，1787年11

月25日逝世。

奥菲欧与犹丽狄西
(Orfeo ed Euridice)

(三幕歌剧)

作曲：格鲁克

作词：卡尔扎比季(Ranicro di Calzabigi)

首次上演：1762年10月5日在维也纳。

1774年在巴黎，译名“Orphêe et Eurydice”。

人物：奥菲欧……………………………………女低音

犹丽狄西……………………………………女高音

爱神 (Amor)………………………………女高音

幸福的幽灵…………………………………女高音

牧童，牧女，女鬼恶魔及冥府诸男女鬼怪。

时间：古代

地点：希腊和阴曹地带

一段简短而庄严的前奏奏过之后，幕启。第一幕的布景是一个石洞，中间有犹丽狄西的墓。奥菲欧的美丽的新娘——犹丽狄西死了，奥菲欧和他的朋友们在她的墓前哀悼。在他唱着动人的咏叹调的时候，合唱也随着唱悼歌，人们对死去的新娘行着葬礼。隐在幕后的另外一个管弦乐队反响着这哀伤的丈夫招魂的呼声及合唱所唱的悼亡曲调，效果非常动人。当奥菲欧呼唤出尖锐的呼声，发出感叹的宣叙调“神啊，残忍的神们啊”时，爱神出现

了。她告诉伤心的奥菲欧，天帝宙斯(Zeus)已经对他表示怜悯，并说他借他的音乐的力量，将得到下入冥府的许可，并可得到冥王普路同(Pluto)和他的僚佐们的谅解。但是，如果他解救了犹丽狄西出来，在未渡过司梯克斯（Styx）河之前，万万不可回头看她。

这样的条件，由于奥菲欧爱他的爱人心切，是很难遵守不犯的，而这事成败的关键也就在这一点上。如果他应她的恳求而回头看了她或向她解释他为什么不能回过头来看她，她必立刻又要死去。但是奥菲欧自信他的歌声的力量，自信能够经得起宙斯加在他身上的考验而把他心爱的犹丽狄西重新带回到大地上来，他欣然地接受了爱神给他带来的佳音。

爱神唱着：“欣喜完成上帝的心愿，”奥菲欧恳求神明帮助，便向冥府出发了。

第二幕：冥府的界口。奥菲欧来到这里，遇到诸愤怒的女魔的恫吓。这一场以合唱“这人是谁啊？”(Who is this mortal?) 开始，这段合唱至今仍被认为是戏剧音乐中的杰作。女魔唆使守卫阴曹的三头怪犬柴尔贝鲁斯(Cerberus)把那大胆前来的人咬死。怪犬狂吠的声音在乐曲中模仿出来。这种效果固然很有趣，但只不过是一点小小的穿插。这一场最紧张的高潮，却在众鬼魔向奥菲欧同时发出呵斥之声的时候，那时奥菲欧想起了他的音乐的力量，他开始歌唱了。他歌唱着他对犹丽狄西的爱，他唱她的死怎样使他沉入愁海，他哀恳他们允许他到冥府里去寻觅犹丽狄西。他的甜美的歌声感动了愤怒的女魔。她们放他走进了幸福之谷，那里是一个美丽的所在，冥府中的善良的幽灵都在那里憩息。奥菲欧一面歌唱着：“在这安静可爱的幸福者之家，”一面寻觅他的犹丽狄西。他的宣叙调：“多么纯洁的光！”得到幸福的幽灵们的

合唱中的回响：“甜美的歌者，欢迎你的前来！”他们把那可爱的犹丽狄西交给了奥菲欧。奥菲欧喜不自禁，但他还记得爱神警告他的话，他不敢看她，只是牵了她的手，带着她离开了幸福之谷。

犹丽狄西完全不能了解这是怎么一回事。奥菲欧看见她不高兴，就想法安慰她。但是这是无济于事的，他不能向她解释他为什么显着对她这样冷淡，因为这也是在被禁止之列的。

第三幕：林中。奥菲欧一直还在遵守着神指示给他的禁律，他已放开了犹丽狄西的手，一直向前疾走，使她不得不拚命追随上来。她仍然不懂，为什么他连看她一眼都不肯呢？她埋怨着说，如果他不爱她，她还是宁愿死了的好。

奥菲欧对犹丽狄西的怨诉，实在不能置之不理了，于是他忘掉了爱神所叮嘱他的话。他转回身来，热烈地把犹丽狄西拥抱起来。但是，她立刻就死去了。

就是在这时候他唱出了那首哀歌“我失掉了犹丽狄西，怎么办呢”(Che faro senza Euridice)，这歌调在格鲁克的音乐中是真正成为不朽的了；因为有这样的一首歌，即使有一天格鲁克的歌剧在舞台上不再演出了，他的名字还是将永远为人记忆不忘的。



“这首崇高美丽的歌调里所表现的忧悒、热情和沮丧，是一切形式的语言所形容不出的。”在克莱芒(Clément)和拉鲁斯(Larousse)所编的《歌剧辞典》(Dic tionnaire des Opéras)里曾写过这样

的话。可以与之媲美．`只有维吉尔(Virgil)的诗句：

"Vox ipsa et frigida lingua,
'Ah! miseram Eurydicen,' anima fugiante, vocabat;
'Eurydicen' toto referabant flumine ripae."

这时他的抖颤的舌还在召唤他的新娘；
他最后一声喊着"犹丽狄西，"
"犹丽狄西"，岩石和河岸泛起了回响。

——根据 Dryden 英译重译。

这首歌的确是太美了，奥菲欧的悲哀感动了爱神；爱神在他的面前出现，她接触了犹丽狄西的尸体，使她复活，把她还在她丈夫的怀抱里。

诗人维吉尔在他的《杰奥尔季克斯》(Georgics) 诗篇——上面的诗句就是从这篇诗中节录的——中所叙的关于奥菲欧和犹丽狄西的故事是很古的神话之一。在格鲁克的歌剧中完全保存了古典文学原来的纯洁性。奥菲欧是阿波罗(Apollo) 和文艺女神卡丽娥普 (Calliope) 的儿子。他演奏得那样神妙，以至树木拔起了它们的根，石头变得柔软起来，为得是跟在他后面，听他的音乐。他的新娘犹丽狄西是一位色雷斯(Thracian)牧羊人的女儿。

奥菲欧这个角色原来是为著名的男子女低音歌唱家古阿达尼(Guadagni)写的。后来在巴黎演出时改由男高音勒格罗 (Legros) 扮演。

1859 年 11 月在柏辽兹(Berlioz) 的指挥之下，巴黎歌剧院重演此剧，是很值得注意的；因为大作曲家柏辽兹把奥菲欧一角又

恢复原状，由著名的女低音歌唱家波利娜·加西亚(Pauline Viardot-Garcia)演唱，演出一百五十次，每场都博得观众热烈的欢迎。

剧词的作者卡尔扎比季在这部剧词中充满了切近人生的趣味、热情和戏剧的紧张性，在当时这是和格鲁克的音乐有同样新鲜的作风的作品，也很可能对于格鲁克改革歌剧的方向发生相当的影响。

阿 尔 米 达
(Armide)

(五幕歌剧)

作曲：格鲁克

作词：基诺(François Quinault)，根据塔索 (Tasso)的《被解放的耶路撒冷》写成。

首次上演：1777年在巴黎歌剧院。

人物：阿尔米达——是一个有魔法的女子，希德罗王的侄女……………………………………女高音

菲妮斯(Phenice)、细东妮(Sidonie)——阿尔米达的侍女………女高音、女高音

嫉恨之神(Hate)……………………………女高音

里那尔多(Rinaldo)——高弗莱多(Godfrey)手下的十字军武士……………………………男高音

阿特米多尔(Artemidore)——里那尔多所拯救的被俘武士……………………………男高音

丹麦武士
乌拔尔德(Ubalde)｝十字军…………………｛男高音
男低音

希德罗(Hidraot)——大马士革(Damascus)的王
……………………………………………男低音

阿龙特(Aronte)——撒拉逊人的军曹……男低音

群众，幽灵和女魔等。

时间：第一次十字军东征，1098年

地点：大马士革

第一幕：在大马士革，阿尔米达的宫廷的大厅里。侍女菲妮斯和细东妮在赞美阿尔米达的美貌。但阿尔米达心中正在闷闷不乐，因为她曾迷惑了多少英俊的武士，而单单就迷不住那顽固倔强的里那尔多。这时国王希德罗走了进来，他很为这女孩子的婚事发愁，他说但愿早日看见阿尔米达出嫁。但公主告诉他说她此生决不谈爱，除非前来求爱的人是一位真正的英雄。那天大马士革的人民正在狂欢，为了庆祝阿尔米达的魔法迷住了多少高弗莱多手下的武士。这时看守俘虏的军曹阿龙特仓皇走来，禀报国王说那些被俘的武士们都被一个只身的英勇武士解救了。一问那只身前来的英勇武士是谁，原来正是那公主无法迷住的里那尔多。阿尔米达听了非常愤慨，立誓非要报仇不可。

第二幕：一个荒凉的所在。基督教武士阿特米多尔被里那尔多搭救之后，对里那尔多感激不尽。里那尔多因为不愿揭露一位武士所犯的过错，以致自己蒙了不白之冤，被高弗莱多逐出营外；阿特米多尔送他来到了这荒凉的地方，临分手时叮嘱里那尔多说："可要时时刻刻当心阿尔米达的蛊惑啊！"阿特米多尔走后，里那尔多觉得很疲倦，于是躺在河边的草地上睡熟了。这时候，

希德罗王带着公主阿尔米达向这里走来，王劝他的侄女使用自己的魔法追捕里那尔多，然后，王独自走开了。不久，阿尔米达就发现了睡在河边的里那尔多。她立刻使用魔法召来了许多美貌的女妖、牧童和牧女：她们采撷了美丽的花草，编成圈套，把里那尔多捆了起来。这时阿尔米达手里拿着锐利的短刀，轻轻走到入睡的仇敌的身边，想要一刀把他杀死。但，就在她正要动手砍下去的瞬间，她不由自主地爱上了他，她立刻吩咐手下的妖兵魔将快快把她自己和她所倾倒的英雄移运到那最遥远的沙漠中去，因为只有到那里，她才能遮掩她的懦弱和耻辱。

第三幕：荒漠多石的野景。阿尔米达为了自己的心已被里那尔多所征服，深感悲哀。她的侍女菲妮斯和细东妮却劝她索性纵情谈爱，并说："以公主这样的美貌，里那尔多是定然会被迷倒的。"阿尔米达不为她们的谏言所动，召唤司嫉恨的女神，吩咐她把心上萦绕的情丝驱逐出去。但嫉恨之神正要遵照她的吩咐去做的时候，她却又忽然大声拒绝了她，嫉恨之神极其恐惧地狼狈逃走，永远不敢再来。

第四幕：山间的岩穴里纷纷走出各样的野兽和妖魔，这是为了恫吓乌拔尔德和一位丹麦武士的，因为他们追踪来到这里，想要拯救里那尔多。乌拔尔德携带着一面宝盾和一根宝杖，使用这两件法宝他可以击破阿尔米达的魔法。果然，群魔和野兽都被这两位武士打退了，荒凉可怕的沙漠忽然变成了美丽可爱的花园。在花园里他们遇见一个妖怪化妆的美女，名字叫做露辛德(Lucinde——女高音)，丹麦武士心里很爱她；在她后面跟随着成群的服装华丽的女子。露辛德曾用柔媚的巧言劝阻丹麦武士，叫他不要再去解救里那尔多。正在这时，乌拔尔德用他的宝杖在她的头上击了一下，她立刻就消声匿迹了。于是两位武士继续前进，

设法完成他们的任务。

第五幕：在魔法的花园的另外一部分。身上装饰着花环的里那尔多正在劝阻阿尔米达的出走。最近阿尔米达为厄运的预兆所恼，心绪非常紊乱，她想去阴曹和黑暗的力量协商，以谋解脱。虽有里那尔多的劝说，她仍然决定要去。临行之前，她吩咐一群快乐的情侣来陪伴里那尔多。但失恋的武士依然怏怏不乐，他把她们都遣走了，独自呆在屋里。这时乌拔尔德和丹麦武士走了进来，乌拔尔德用宝盾放在里那尔多的眼前，驱除了使他迷惑的热情，他遂决定随着两位武士逃走。但刚好在这时候阿尔米达回来了，她用百般甘媚的话劝他；他不为她的阿谀所动，决计离开她，走上了光荣的路。阿尔米达既被遗弃，心中怒不可遏，立刻召唤嫉恨之神，命令她即时把里那尔多杀死；但嫉恨之神自前次被她吓走后，永远不再回来。阿尔米达又召忿怒之神，叫她们把魔宫毁灭，她的命令被执行了——她自己也死在瓦砾场中。

伊菲姬妮在陶里德
(Iphigénie en Tauride)

(四幕歌剧)

作曲：格鲁克

作词：吉亚尔(Erançois Guillard)

首次上演：1779年5月18日在巴黎歌剧院。

人物：伊菲姬妮——狄安娜(Diana)女神的司祭…………………………………………………………女高音

俄瑞斯忒斯(Orestes)——伊菲姬妮的弟弟……

……………………………………………… 男中音

贝拉德（Pylades）——俄瑞斯忒斯的友人……

……………………………………………… 男高音

托阿斯（Thoas）——斯基泰（Scythia）之王……

……………………………………………… 男低音

狄安娜女神……………………………………… 女高音

斯基泰人民及狄安娜神司祭多人。

时间：古代，特洛伊（Troy）战役之后

地点：陶里德（Tauride）

伊菲姬妮是麦西尼（Mycene）王阿迦门农（Agamemnon）的女儿；阿迦门农为他的妻克吕泰涅斯特拉（Clytemnestra）所杀，而王子俄瑞斯忒斯为父复仇又杀死了他的母亲克吕泰涅斯特拉。伊菲姬妮因为离家很久，做了女神狄安娜的司祭，对于自己家中所发生的变乱，一无所知。

第一幕：在狄安娜庙宇的大殿前。对着一些希腊的少女和女司祭们，伊菲姬妮述说她曾做了一个噩梦，她梦见有很不幸的事情发生在她远离的故乡。斯基泰王托阿斯这时走了进来，他述说他预感到将有大难临在他的头上，为免祛灾祸，他要一个活人作牺牲。这时候，他的几个臣民匆匆跑了进来，带来了两个被拘捕的希腊青年；他们是在斯基泰海岸登陆的，他们两人的名字，一个叫做俄瑞斯忒斯，一个叫做贝拉德。据报告说其中叫俄瑞斯忒斯的那个青年不断地说自己犯了一种很重大的罪恶，所以愤恨之神常常追在他的后面，使他不得安宁。

第二幕：在狄安娜的神庙里。俄瑞斯忒斯独自叹息自己命运的乖戾，贝拉德则歌颂他们两人间的永恒的友爱。后来贝拉德被

迫与俄瑞斯忒斯分离，俄瑞斯忒斯非常悲哀，以至精神错乱，行动癫狂。伊菲姬妮看见他的样子很是怜悯，于是就走上前去问他的来历。这时俄瑞斯忒斯的精神已经比较镇定，但他始终不肯把自己的身世明白说出；他只告诉伊菲姬妮说他是从麦西尼来的，并说麦西尼的国王阿迦门农被王后所杀，而王后克吕泰涅斯特拉的儿子俄瑞斯忒斯因为替父报仇，又杀死了自己的母亲；他并说俄瑞斯忒斯也已死去，那原来盛极一时的大家庭，如今只剩下了唯一的后裔——国王的女儿伊莱克特拉（Electra）——还活在世上。

第三幕：伊菲姬妮在陌生的青年俄瑞斯忒斯的面貌上看出来他很像自己的弟弟，心中颇为感动。这时斯基泰王托阿斯为消除自己命中注定的灾难，急需用活人献祭；而伊菲姬妮为使俄瑞斯忒斯脱逃危险，就遣派他给伊莱克特拉送一封信去。但俄瑞斯忒斯不肯去，因为他不愿离开他的生死知交贝拉德；他并且说宁愿自杀，也不愿以朋友的性命换取自己的自由。伊菲姬妮又派遣贝拉德去送信，说只有送到了这封信，俄瑞斯忒斯才能得救，贝拉德遂受命前往。

第四幕：牺牲的祭礼已经准备就绪了，伊菲姬妮在刀上涂好了毒药，预备一击而完结牺牲者的性命。但当那牺牲者——俄瑞斯忒斯发出悲哀的呼声时，她清楚地辨认出他正是她久别的亲兄弟，也正是麦西尼的王，于是急忙跪倒，恭行拜见君王的敬礼。这时托阿斯王走了进来，他坚持要完成牺牲的祭礼；伊菲姬妮说，如一定要遵行托阿斯王的命令，那她只好和弟弟同死。正在这时，贝拉德率领救兵赶到，两方面的人以剑戈相遇，托阿斯王死于难。狄安娜女神显圣，她饶恕了俄瑞斯忒斯，并命令把自己的像归还给希腊人；原来这位女神的神像是被斯基泰人从希腊偷来放在庙中供奉的。

当格鲁克发表《伊菲姬妮在陶里德》这部歌剧的时候，他已是六十五岁的老人了。那时有人批评这部作品，说其中有几段颇为美丽；而阿尔诺神父(Abbé Arnaud)却说："其中实在只有一段是美丽的。"如有人问所指的是哪一段呢？他说："从头到尾，整个的作品啊！"

最初试演这部歌剧曾有下面一段轶事：第二幕俄瑞斯忒斯唱"我的心境又重归平静"(Le calme rentre dans mon coeur)时，管弦乐队的音乐却仍继续表现着他内心的不安；参加预演的乐队队员对于这样的音乐不能了解，于是停止下来，不敢继续演奏下去。这时格鲁克大声喊道："接着演奏下去啊，他的心境并没有重归于平静啊，他是在说谎啊，他杀死了他亲生的母亲啊！"由此可见格鲁克的音乐是用来表现戏剧的意义的。

格鲁克在巴黎所遇到的敌手们唆使皮契尼也写一部《伊菲姬妮在陶里德》，以图与格鲁克抗衡。皮契尼的这部作品于1781年1月间上演，结果完全失败！自此以后皮契尼遂完全放弃他和格鲁克的敌对行为。在上演皮契尼的《伊菲姬妮在陶立德》的那天，刚好那女主角喝醉了酒；所以当场有一位观众大声喊道："伊菲姬妮在陶立德吗？算了吧，恐怕是伊菲姬妮在香槟城吧！"(Iphigénie en Tauride allons donc, c'est Iphigénie en Champagne!)于是哄堂大笑，使这作品因而遭到失败。

莫　扎　特

(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756—1791)

在十八世纪的剧坛上，格鲁克的歌剧替代了吕利和拉莫(Rameau)的歌剧。莫扎特的歌剧虽不能取格鲁克的歌剧的地位而代之，但至少他争得了与格鲁克的歌剧原来所有的同等的优势。一般讲起来，在莫扎特前，写大歌剧的人常好从古代神话中或基督教初期的传奇中寻找题材，他们的作品是在一种拘束的、庄严的气氛中发展着的，他们所写的人物是比较邈远的。

莫扎特的歌剧的取材则比较新，甚至于是合乎时代的；而且论他的作曲，他是音乐的苍穹中最灿烂的明星之一；他的特长在于能够成熟地运用所有各样的音乐形式。巴克尔(Theodore Baker)曾说过："在莫扎特的音乐里，我们感觉到一个心地温厚而喜欢大声谈笑的艺术家的气息。"这是很恰当的描写。他所作的《费加罗的婚礼》，至今犹被公认为喜歌剧风大歌剧的模范作；《唐·爵凡尼》虽然有悲剧的收场，但剧中有很多幽默的地方，而唐·爵凡尼本身虽做了不少罪恶的事，究竟也还是一个性情欢愉的人物；《魔笛》虽然以古埃及做了故事的背景，但其中充满了有趣的穿插，而且如果把其中关于"共济社"(freemason)的崇拜仪式解释得正确，也还不失为一极合当时时代、且极有人生意义的题材。实在讲起来，在歌剧发展的历史上，以歌剧来表现人生的意

义，并以明朗幽默的笔法写出生动的内容的，莫扎特是第一人。

大体而论，莫扎特的歌剧和格鲁克的歌剧都已脱离了滥用不必要的声乐装饰的故辙；不过莫扎特因为天才较高，所以其剧的表现力亦胜过格鲁克。在他所作的歌剧里，人声的部分比较更为动人，管弦乐的部分也比较更为健全；这也可以说就是他在歌剧艺术发展上的重要贡献。

莫扎特的歌剧一旦出世，在歌剧院的戏目上除掉少数原有的作品还可以和它并存以外，所有在他以前的，与他同时代的，甚至于在他以后很长一段时期的作家的作品，大部分都销声匿迹了。继莫扎特后，能在歌剧舞台上长时间站得住的歌剧是贝多芬的《费德利奥》(Fidelio——经作者最后订正的那一部)和罗西尼(Rossini)的《塞维利亚的理发师》。但前者发表于1814年，后者发表于1816年——是莫扎特逝世后第二十三年和第二十五年的事。

像莫扎特那样的天才，可说是历史上很少见的例。看他在三十五岁的年纪就完成了他一生的大业；试以他一生的业绩与其他在歌剧史上占重要地位的作家(格鲁克、瓦格纳和威尔第)比较一下，我们可看到：格鲁克享年七十三岁，瓦格纳享年七十岁，威尔第享年八十八岁，而莫扎特则于三十五岁就搁下了笔，被葬在一个公共墓地里，但他对于歌剧史上的贡献则足与以上三人并列而无愧。

费加罗的婚礼

(Le Nozze di Figaro)

(四幕歌剧)

作曲：莫扎特

作词：达·蓬泰(Lorenzo da Ponte)根据法国戏剧家博马舍(Beaumarchais)的戏剧写成。

首次上演：1786年5月1日在维也纳奥国国家剧院，由莫扎特亲自指挥。

人物：阿尔玛维瓦伯爵(Count Almaviva)………男中音

费加罗(Figaro)——伯爵的侍者…………男中音

巴尔托洛医生(Doctor Bartolo)…………男低音

唐·巴西利奥(Don Basilio)——音乐教师……………………………………………………男高音

切鲁比诺(Cherubino)——童仆…………女高音

安托尼奥(Antonio)——园丁………………男低音

唐·库尔西奥(Don Curzio)——法律顾问……………………………………………………男高音

阿尔玛维瓦伯爵夫人………………………女高音

苏姗娜(Susanna)——伯爵夫人的女侍，费加罗的未婚妻……………………………女高音

玛塞林娜(Marcellina)——女监护人……女高音

巴巴丽娜(Barbarina)——安托尼奥的女儿……………………………………………………女高音

时间：十七世纪

地点：西班牙塞维利亚(Seville)城近郊阿瓜·弗雷斯卡(Aguas Frescas)村，阿尔玛维瓦伯爵的别墅

《费加罗的婚礼》一剧是莫扎特受奥皇约瑟二世 (Joesph II) 的命而写的。皇帝在第一次上演后向作曲者致贺意时，曾说："你总得承认，我亲爱的莫扎特，你的谱子里所用的音符实在太多了。"莫扎特回答说："一个音符也不多，陛下。"

在重唱的发展、旋律的美丽新鲜、管弦乐运用的变化等方面看起来，这部作品实在是以前任何歌剧所比不上的。但莫扎特写这部歌剧的总谱却仅仅费了一个月的功夫，第二幕的终曲只费了两天的功夫。在音乐的部分闪烁着高度的喜剧的成分，但同时也夹杂着深厚的感情。

英国的男高音歌唱家凯利 (Michael Kelly) 在第一次上演这部歌剧时曾扮演巴西利奥和唐·库尔西奥两个角色。他在回忆录里记第一次和管弦乐队一同预演时，饰费加罗的班努契(Benucci)唱起那英武的调子"不要再去了"(Non più andrai)来，声音极其洪亮而美丽；那时莫扎特穿着一件绯红色的披风，戴着镶有金边的高顶帽子，站在台上，低声对班努契的歌唱赞赏不绝："好啊，好啊，班努契！" (Bravo, bravo, Benucci!) 预演完竣之后，管弦乐队和舞台上的全体工作人员一齐对莫扎特喝采欢呼："好啊，好啊，音乐大师！伟大的莫扎特万岁！" (Bravo, bravo, Maestro! Viva, viva, grande Mozart!)

此外，凯利在他的回忆录里并告诉我们这部歌剧首次上演时是那么受观众的欢迎，以至差不多每一段都是被要求重来一次的，所以那次演出的时间超过原定时间一倍。虽然在初演时得到

如此的成功，但演了没有多少次以后，就很少再演了！这是因为莫扎特的对敌——意大利作曲家萨列里(Salieri)在宫廷和戏院里行施阴谋的缘故。1787 年 1 月这部歌剧在布拉格(Prague)演出，大告成功，以至剧院的经理人本迪尼 (Bondini) 居然说服了莫扎特，他答应另外创作一部歌剧在布拉格首次上演！结果所写的就是《唐·爵凡尼》。

《费加罗的婚礼》的故事，是罗西尼谱成歌剧的《塞维利亚的理发师》的续篇。这两部歌剧的故事都是从法国戏剧家博马舍所著的《费加罗三部曲》中取来的。在罗西尼的歌剧里，述说费加罗在塞维利亚以理发师为业，做了阿尔玛维瓦和由巴尔托洛医生保护的美丽的萝西娜(Rosina)的媒人。在莫扎特的歌剧里所写的是萝西娜已经嫁给阿尔玛维瓦伯爵以后的事。伯爵和萝西娜结婚之后，伯爵因为生性浪漫，对于妻子不能专爱，又另外爱上了别的女子，其中有一个就是费加罗的未婚妻——伯爵夫人的活泼的女侍苏姗娜。费加罗以前因为同音乐教师巴西利奥同谋，哄骗了巴尔托洛，现在离开了他原来的主人巴尔托洛，当了伯爵的侍者并兼做他的管家人。巴尔托洛则仍用玛塞林娜替他处理家务，他原来曾想娶萝西娜为妻，并谋取她的财产，但他这计划被费加罗破坏了，所以他对费加罗一直怀恨在心。在这部歌剧里除上述人物以外，其他的人物都是在伯爵家中服务的人员。

罗西尼与莫扎特两人拿这样的故事写歌剧，暂且不论他们所作的音乐是如何不同 (唯一相同之点，就是两者的作品都是充满喜剧情绪的杰作)，就他们所写的故事而论，至少有一个重要的不同，即在罗西尼的作品里，全剧的主干人物是理发师费加罗，是一个男子，而在莫扎特的作品里的主干人物却是苏姗娜，是一个女子，是用一出喜剧，写一个聪明伶俐的女子做出了男人所做

不出来的巧妙精采的事情。《费加罗的婚礼》这部歌剧的整个的剧情是以苏姗娜如何使伯爵想和自己订约的诡计成为泡影这件事做为核心的。伯爵夫人和费加罗都是帮助她的；她实在要躲避伯爵的追逐，但表面上却又要引逗他；在躲避他的时候，她又不敢冒犯了他，因为如果触怒了他，必不利于她和她的未婚夫（费加罗）。剧词中不免有些含义猥亵的地方，但一般听歌剧的人多半不大懂得意大利文的妙处，而且有了莫扎特的音乐，即使看了《费加罗的婚礼》这样的戏，我们也总不会想到它会有伤风化吧。

开幕前有一段热闹的序曲。在第一幕里，我们知道阿尔玛维瓦伯爵的仆人费加罗就要结婚了，他的未婚妻是伯爵夫人的侍女苏姗娜，伯爵给他们指定了一间屋子做他们的新房；这屋子刚好和伯爵自己住的屋子比邻，伯爵说这样住在一起为的是他便于招呼他的仆人——费加罗，第一幕的布景就是在这样的一间屋子里。苏姗娜告诉她的爱人，说伯爵之所以要他们住这间屋子，实在是因为他们的“高贵的”主人在追求她，这样住下来对他有种种方便。费加罗本是个非常机警的人，自然很愿意和他的小伯爵主人周旋一番，他唱道：“如果你愿意跳舞的话，我的小伯爵！”(Si vuol ballare, Signor Contino!)



但不幸费加罗的处境有一种困难：原来他曾向巴尔托洛的管家婆玛塞林娜借过一笔钱，讲好将来如无法偿还就必须娶她为妻；如今玛塞林娜来了，她要求费加罗履行前约。巴尔托洛趁机从中挑拨，鼓动玛塞林娜向费加罗逼债；因为他一方面很恨费加罗，一方面也很想早日摆脱这年已衰老的管家婆——以前他曾同她姘度了一个时期，并且还生过一个儿子，不过那个小孩从幼就

被人拐跑了。这一幕中有巴尔托洛独唱的表示决心报复的咏叹调，又有玛塞林娜和苏姗娜的二重唱（词的开始是"Via resti servita,madama brilliante."），这些都是很美丽动人的曲子。

第二场的剧情从关于男仆切鲁比诺的故事开始。切鲁比诺见了女人就爱，所以他也爱上了苏姗娜；他恳求苏姗娜替他在伯爵夫人面前讲情，因为伯爵把他辞退了。切鲁比诺很想留在伯爵夫人左右，因为他也很锺情于伯爵夫人。正在他同苏姗娜讲话的时候，忽然听见门外有伯爵走路的脚步声，切鲁比诺急忙藏躲在一把椅子的后面，他偷偷听见伯爵向苏姗娜求爱；随后又听到门外传来音乐教师走来的声音。这时，伯爵向屋门走去，切鲁比诺趁机从椅子后面跑出来，坐在椅子上，用原来在椅子上放着的一件大衣把自己蒙起。但是伯爵并没有走出屋门，他反而回来躲在椅子后面切鲁比诺原来躲过的地方。音乐教师巴西利奥一跑进屋来就对切鲁比诺调戏苏姗娜和伯爵夫人的事喋喋不休地漫加攻击起来。伯爵在椅子背后听见竟有人对自己妻子的名誉肆加污辱，怒不可遏，遂从椅子背后钻了出来，他气愤地说："刚刚在前一天，我抓住了切鲁比诺那个流氓，我发现他跟园丁的女儿巴巴丽娜调情，"（其实那天伯爵也在跟她调情）他并且说，那天切鲁比诺一时情急，躲在一床被单底下，"恰恰好像在这件大衣下面躲着一样。"他一面说一面指手画脚地把椅子上的衣服提了起来。看啊！真的下面盖着一个切鲁比诺呢。伯爵大怒，但是因为他同苏姗娜的秘密被切鲁比诺偷听了去，再加上费加罗等人的一阵劝解，伯爵只好饶恕了切鲁比诺。他最后决定虽然不准他留在宫堡里，但却准他在自己的卫队里充当一名官吏；就在这时费加罗向切鲁比诺唱了一段很勇壮的歌曲："不要再去做情郎了……"（Non più andrai……）。

第二幕：玛塞林娜向费加罗要求履行契约使伯爵很高兴，他便拒绝了费加罗要同苏姗娜结婚的请求。他没有想到苏姗娜对费加罗会爱得那么专，仍旧梦想自己能和苏姗娜结为良缘。苏姗娜和费加罗在伯爵夫人的室内相会，那时伯爵夫人正在自叹爱情的易变，她说，就伯爵一个人讲，就再三地犯了这种毛病（歌词的开始是“Porgi amor, qual che ristoro”）。费加罗筹思了一条妙计，可使伯爵允许他和苏姗娜结婚；他的计划是让伯爵对自己的放浪的行为感觉羞愧。他计划先给伯爵送一封告密的信去，捏称伯爵夫人在花园里与人幽会；同时又使苏姗娜约伯爵在同一地点相会，但到时苏姗娜不亲自前往，而让切鲁比诺穿上苏姗娜的衣服到那里去和伯爵相会；这样让伯爵夫人抓住他们俩，伯爵必定很窘迫。

计划想好之后，于是就找切鲁比诺来试穿苏姗娜的衣服，这时切鲁比诺唱了一支很富于情感的曲子：“你们知道啊，爱情是怎么一回事”(Voi che sapete, che cosa è amor)。这是这部歌剧中最著名的一支歌曲。



伯爵夫人正在察看切鲁比诺的被任为卫队军官的委任状，发现上面忘了盖印。这时忽然有人叩门，原来是伯爵来了；众人大惊失措。切鲁比诺急忙跑到伯爵夫人的内室去躲，苏姗娜也藏在布幔的后面了。伯爵进门看见妻子的神色仓皇，不免生疑；他自己平日虽然放荡不羁，但对于妻子却还常怀着嫉妒的心。他想推开内屋的门，可是门已被切鲁比诺在里面闩住了。他要找工具来把门劈开，拉着妻子一同跑出去了。这时切鲁比诺趁机溜走，他跳出窗口，从花园里逃跑了。苏姗娜替代了他，走到内室把门

闩起。等到伯爵回来把门破开一看，原来躲在妻的内室里的不是别人，而是苏姗娜。本来这样就可以平静无事了，不料园丁安托尼奥又跑了进来，他报告伯爵说有一个男子从伯爵夫人的屋子的窗口跳出，碰碎了一个花盆。刚巧这时候费加罗走了进来，他看情势不好，就急忙说明原来是他和苏姗娜在一起的，后来从窗口跳了出来。但是园丁说他还拾到一张纸呢，他拿出来一看，原来是切鲁比诺的委任状。切鲁比诺的委任状怎么会从费加罗的身上落了出来呢？伯爵夫人对费加罗窃窃私语地说了几句话——对了，费加罗说是切鲁比诺托他拿来补盖印章的。

好像一切纠纷都解决清楚了的时候，玛塞林娜跟巴尔托洛又来正式向费加罗提出抗议了，他们说他违背了债约。这事正中了伯爵的意，因为他又可以此为借口不许费加罗和苏姗娜结婚了。这几样主要的情节巧妙地一层一层地发展着，末尾的终曲虽是几个在场的人物参加演唱，但其效果并不减于以全体独唱者会合大合唱及管弦乐队的精采的演出。以最经济的手法产生最有力的效果，莫扎特的歌剧实在可以说是最好的榜样。

第三幕：在审判厅里；审判官解决了玛塞林娜和费加罗的纠纷，结果并发现了费加罗原来就是玛塞林娜的久已失踪的私生子。苏姗娜替他们交了讼费，她现在好像可以顺利地与费加罗结婚了。但是伯爵的妄念还不曾断根，所以苏姗娜和伯爵夫人又密商了一条妙计。在苏姗娜结婚的日子，她计划暗地里给伯爵送一封短简，约他在花园里幽会，到时却由伯爵夫人穿上苏姗娜的衣服去与他相会。费加罗预先并不晓得这件事，偶然瞥见了苏姗娜写给伯爵的短简，非常嫉妒。当伯爵夫人和苏姗娜捏造假信的时候，唱了一段二重唱："多么温和的西风"(Che soave zeffiretto)，是这部歌剧中最美丽的歌曲之一。



最后，在花园里不免有一番热闹而滑稽的情景，伯爵终于跪在夫人面前陪罪，他对自己的行为实在不得不加以悔改了。

唐·爵凡尼
(Don Giovanni)

(二幕歌剧)

作曲：莫扎特

作词：达·蓬泰

首次上演：1787年10月29日在布拉格。此剧原名"Il Dissoluto Punito, ossia il Don Giovanni"(《惩奸记》或《唐·爵凡尼》)，原来是属于喜歌剧(Opera buffa)一类的作品，但因莫扎特所配的音乐典雅脱俗，所以世人很多认为是超乎喜歌剧以外的作品。

人物：裴德洛(Don Pedro)——军官……………… 男低音

安娜(Donna Anna)——军官的女儿…… 女高音

奥塔维奥(Don Ottavio)——安娜的未婚夫 ……………………………………………………… 男高音

爵凡尼(Don Giovanni) ……………………男中音

莱波雷略(Leporello)……………………… 男低音

爱尔薇拉(Donna Elvira)………………… 女高音

翠莉娜(Zerlina)………………………… 女高音

玛赛托(Masetto)——翠莉娜的未婚夫……男高音

《唐·爵凡尼》(“唐”是Don的译音，西班牙男子的尊称)首次上演在布拉格城。因为在布拉格，在一年多以前由本迪尼歌剧班演唱《费加罗的婚礼》很使莫扎特满意，所以莫扎特就答应再给他们写一部歌剧。

达·蓬泰的剧词所写的故事，述说一个被杀害的人接受了凶手的无礼的邀请，他居然在宴会的那天出现了，把凶手拖下了地狱。这是一个很古老的故事，恐怕是中世纪的产物，也许来源还要更早一些。历来文学家中以这故事做题材而写作的，也颇不乏人，所以法国某著作家认为达·蓬泰的剧词是根据莫里哀(Molière)的《石客筵》(Le Festin de Pierre)而写成的；但实际上并不是这样，达·蓬泰的剧词颇多取自意大利剧诗人贝尔塔蒂(Bertati)的剧词《石客记》(Il Convitato di Pietra)，而贝尔塔蒂的这本剧词原来是为作曲家加扎尼加(Giuseppe Gazzaniga)所写的，读者如对这故事的研究感兴趣，可以参看《音乐科学季刊》(Vierteljahrheft für Musikwissenschaft)第六卷；其中载有贝尔塔蒂的全文，并有克里山德(Chrysander)的详细注释。

莫扎特答应本迪尼于1787年的秋季将《唐·爵凡尼》的全部乐曲交出，取值一百杜卡(ducats，奥币名，约合美金二百四十元)。后来理查·施特劳斯(Richard Strauss)所作的新歌剧的上演，包演十场，每场可得报酬约合美金一千元，十场共得一万元；以后续演，当然仍须另付上演税。试想假使我们这位写了《唐·爵凡尼》那样不朽的作品的穷困的作曲家，在十八世纪能够得到数千元的报酬，真不知道对他会有多大的帮助呢。可是我们又会想到：二十世纪价值一万元的歌剧究竟是否能像那价值二百四十元的歌剧流传不朽呢？须知道，那价值二百四十元的歌剧

现在已流传了一百三十多年了。

上面我们已经讲过，莫扎特的这部杰作原是为本迪尼歌剧班写的。那时加入演唱的人有：巴西(Bassi)，饰爵凡尼，他是一个二十二岁的青年男中音歌唱家，唱得好，演得也好；萨波里蒂夫人(Signora Tersa Saporiti)，饰安娜小姐；米切利夫人 (Signora Catarina Micelli)，饰爱尔薇拉小姐，她的演剧表情非常好；经理本迪尼的太太，饰翠丽娜；巴利奥尼 (Antonio Baglioni)，饰奥塔维奥，他唱男高音，声音柔和而甜美；蓬齐亚尼 (Felice Ponziani)，饰莱波雷略，他是一个很好的低音歌唱家。

预演是由莫扎特亲自指导的，歌唱家们都曾到他家去研究怎样演唱。莫扎特给他们讲解难的句子应如何唱法，说明他们每人所扮演的人物的性格。每一问题都推敲再三，务求达到精确完美的地步。那些意大利的唱歌家唱起来往往犯火力太旺的毛病，不能与莫扎特的旋律的优美相结合，他们常常因此受到莫扎特的指责。排演的次数虽然很多，正式试演的时候，演到翠莉娜因爵凡尼对她行了无礼的举动而在幕后发出恐怖的呼声的地方，莫扎特对于本迪尼夫人呼喊的声音，觉得不十分满意；于是他叫乐队走上前台，从米奴哀舞曲(minuet)开始到第一幕的结尾重演一次。这时莫扎特藏躲在舞台的一个犄角上，本迪尼夫人也站在那里，她身上穿着农家女子的上装和短裙子，等候着该她表演的时机。等到该轮到她呼喊的时候，莫扎特暗中伸出一只手来，在她的腿上捏了一把，她不由自已地尖叫了一声，莫扎特遂即走了出来，对她说："对了，对了！我所需要的就是这种喊法，"害得本迪尼夫人哭笑不得。

在这部歌剧的总谱里有一个很特别的地方，就是在塞维利亚教堂的大广场上军官的石像对莱波雷略和爵凡尼发言警告的时

候，起初莫扎特所写的是只用长号(trombone)一种乐器做伴奏，后来在布拉格预演时，莫扎特听了那几句，自己觉得很不满意，于是就走进了乐队的吹奏乐器席中，有一个吹奏者对他说："再吹好些是不可能的了。即使是你来教我们，恐怕也无法吹得更好了。"

莫扎特听了这话，笑了。他说："你以为我来教你们怎么吹低音长号吗？晓得！不要着急，把乐谱递给我，让我来想一个办法。"

他把乐谱看了一下，立刻决定了如何处理。他随手拿起笔来，划了几下：立刻把现在我们所用的谱上所有的其他木管乐的部分都加写了出来。

《唐·爵凡尼》的序曲差不多是在歌剧正式上演的前夕写成的，这事已经是人所共知的逸话。那天晚上莫扎特跟他几个朋友闲谈，谈得正在开心的时候，有一个朋友忽然问他："明天《爵凡尼》就要上演了，你还没有把序曲写好呢？"这时莫扎特做出兴奋的样子，跑回了自己的屋子，拿出了五线纸、笔和墨水。差不多已是午夜时分了，他才开始工作。每当他倦极思睡的时候，坐在他的身边的他的妻子就讲些有趣的故事使他清醒过来。据说他完成这篇序曲，只用了三个小时。

次日的晚上，快要开幕的前几分钟，抄谱的人才把乐队用的总谱抄好；拿到剧场上来的时候，墨迹还没有干。那时莫扎特在热烈的喝采声中走进了乐队席，端坐在钢琴面前的他的位子上。乐队的演员虽然没有时间把这篇序曲预习一遍，但奏出来并无错讹，以至听众喝采声再起。幕开了，莱波雷略走向前去唱起了他的独唱，这时莫扎特低声对附近的队员说道："有些音符不免给落在谱架下面去了，但大体上总算进行顺利。"

序曲中包含一段引子，是与剧中石客出现于宴会中一景的音

乐相同的；接着是迅速的一段，形容情急好乐的爵凡尼的性格。剧中重要主题常常在这序曲中出现。

序曲终了之后，紧接着就是莱波雷略的独唱，中间并无间歇。剧中的四个主要人物很早地就一一出现于舞台之上了，这悲剧使他们很快地就遇在了一起，开始活动起来；而在形容爵凡尼的风流不羁时，也正埋伏着他应得的恶报。这一部分本身可以分为四个段落。这里所写的是西班牙塞维利亚城某军官的府邸，爵凡尼在做爱情的探险，他的仆人莱波雷略披着大衣，独自在花园里，嘴里唱着埋怨他那不分昼夜，到处享乐的主人（歌词的开始是"Notte e giono faticar"）。

爵凡尼匆匆从屋子里跑了出来,安娜小姐在后面追他。爵凡尼、安娜和莱波雷略唱了一段三重唱。在这三重唱里同时并轮流地表现着一个受了污辱的女子的愤怒，一个浪荡儿的烦恼，和一个懦夫(莱波雷略)的怯弱。表现得非常巧妙。军官听见花园里有吵闹的声音，就走了出来，拔出了他的剑，接着就是一场决斗。以年已衰老的军官与矫健的爵凡尼相斗，当然是实力悬殊，结果军官受了致命的重伤。爵凡尼和垂死的军官及莱波雷略所唱的三重唱，也是音乐史上珍贵的杰作。在这一段曲子里，莫扎特的天才，柔美、深刻、哀感、圣洁，都表现无遗了。它的节奏很庄严，用的是f小调，把温和的哀感表现得极其恰当。虽然只是短短的十八小节，但因作者的巧妙运用，却赅括了这部神秘剧的罪与罚的基本观念。当军官和爵凡尼决斗的时候，安娜惊慌地跑出求救，现在她带着她的未婚夫奥塔维奥和仆人来了。但她的父亲已奄奄一息，仅能发出一些断续零碎的声音。她看着父亲的尸体，惨恸地叫了起来。她唱了一段宣叙调，表现了她绝望的悲感，极富戏剧的力量。她和奥塔维奥所唱的二重唱，既含着急躁的情绪，又有

乞怜的意味：急躁的心情是代表她自己本身的，乞怜则是对她的未婚夫而发的。奥塔维奥是个性情稳静而有高贵风度的善良的青年，他对他的未婚妻备加安慰，唱了一段非常美丽的咏叹调（歌词的开始是“Lascia, O cara, la rimembrenza amore!”）

安娜和奥塔维奥走了之后，爱尔薇拉上。她所唱的一段歌调，极富于情绪浓淡的变幻。原来她也是一个被爵凡尼所遗弃的女子，这女人的眼泪不仅表现着一个失恋者恳求上天赐给安慰的悲情，并且也含着一个被弃者的愤怒。当她沉痛地哭诉着：“在记忆里还依稀牵挂着伊人的爱的憧憬啊！”（原文歌词的开始是“Ah chi mi dice mai quel barbaro dov'è?”）时，我们可以感觉到她虽非常激愤，但如果她的爱人对她有一个表示歉意的微笑，她一定会马上就宽恕了他。

爵凡尼在很远的地方就听见一个女子哭诉的声音；他一面走一面说道：“让我来设法安慰她一番吧”（Cerchiam di consolare il suo tormento）。莱波雷略低声自语说：“哼，他已安慰了一千八百个女人了！”但是爵凡尼一旦发现那哭诉的女子原来是他所遗弃的爱尔薇拉时，他转身就逃走了；他临走时并吩咐莱波雷略去向爱尔薇拉解释他为什么会把她抛开。莱波雷略老老实实地照他的吩咐做了，他就在这时唱了那段最著名的咏叹调“Madamina”，他像一位历史家一样，巧妙地介绍出他的主人在全世界各地所留下的浪漫史。

这一段独唱的咏叹调：“小姐，听我向你报告你的情人的目录”（Madamina! il catalogo），既美丽又严整，既富情感又含讽刺，既是喜剧的吟诵又是抑扬的曲调，再加上诗句的美妙等等，使它成为杰出的佳构，它既不太长，亦不太短，详尽而不繁琐；一字一句无不经过作曲者的想像力的刻画，妙趣横生，而无害于

主旨。按莱波雷略的目录上所载的，他的主人曾做爱情探险二千零六十五次，计在意大利二百四十五次，在德国二百三十一次，在法国一百次，在土耳其九十一次，在西班牙——他的本国——一千零三次。这一篇流水帐惹急了爱尔薇拉小姐，她发誓一定要复仇。

现在换了布景，这是在塞维利亚附近爵凡尼府邸的邻乡。一群快乐的村民从远处走来：青年美貌的翠莉娜和她的未婚夫玛赛托，还有他们的亲友们。他们在唱歌，在跳舞，因为不久这两个青年就要结婚了。爵凡尼和他的仆人莱波雷略也在这时候混进了这群快乐而朴实的人们的集会。爵凡尼趁机行施他的惯技，频频对翠莉娜以眉目传情，并用漂亮的谈吐打动了翠莉娜的心。爵凡尼吩咐莱波雷略把全体男女村民（当然翠莉娜不在内）招待到他的宫堡里去，借此好把玛赛托调开。莱波雷略早已看透了主人的用意，不免又是一阵唠叨，但他终于老老实实地按照主人所吩咐的做了。众人走开之后，爵凡尼和翠莉娜唱了一段二重唱（La ci darem la mano!）；这不仅是这歌剧中的精萃之作，而且也是所有歌剧中的杰作。在两人情话正浓的时候，爱尔薇拉忽然跑来，对爵凡尼破口大骂；这时翠莉娜才明白她的崇拜者是个什么样的人。接着安娜和奥塔维奥也来了，他们四人唱了一段四重唱（Non ti fidar, o misera……）。唱完之后，当爵凡尼正待要走开的时候，安娜从爵凡尼的声调认出来他就是杀死她父亲的凶手。她唱了一段宣叙调，叙述那个可怕的夜晚，其风格之矫健悲壮，可与格鲁克所作的最好的宣叙调媲美。

爵凡尼吩咐在他的宫中设宴，对莱波雷略唱了一段《香槟之歌》(Fin, ch'han dal vino)，预兆着即将到来的狂欢，后来翠莉娜唱了一段获得玛赛托的欢心的歌，她求她的未婚夫饶恕她对爵凡尼调情的事，说道："打我吧，我的好玛赛托"（Batti, batti, o

bel Masetto)，这是一段很迷人的曲调：



紧接着是极有力的快板(Pace, pace o vita mia)。

当莱波雷略开了窗子让新鲜空气流进宴会厅时，屋里的小乐队奏出了那篇美丽典雅的米奴哀舞曲的开始的几小节。莱波雷略发现窗外有三个戴面具的人，其中两个是女的，一个是男的。按照当时的习俗，他们也被邀参加了宴会。爵凡尼不晓得那三个人就是安娜、爱尔薇拉和奥塔维奥；原来他们是想来把杀害军官的凶手捉捕起来的。其实，即使爵凡尼知道了这回事，他也是不在乎的，这个放荡儿一向是胆大妄为的。

安娜、爱尔薇拉和奥塔维奥初遇见那个玷污了他们的生命的罪人，不免心惊胆寒；但他们各人自己力持镇静，踌躇了片刻，暗中交换了意见，终于决定动手实施他们的计划，他们不惜任何代价，不顾结果如何。在未跨进宫堡的大门之前，他们内心都感到一种说不出的神秘的恐惧，他们齐声向上天祈助，唱出一篇有史以来最为动人的祈祷的歌，世人称为“假面人三重唱”(Trio of the Masks)，歌词的开始是：“公平的上天，保佑我们吧”(Protegga, il giusto cielo)。



宴会开始时，奏起刚才听过的米奴哀舞曲。这舞曲优美的节奏无穷尽地延续着。以这为根据，接着舞台上的两个小乐队，一个奏二拍子的村舞曲(quadrille),另一个奏三拍子的圆舞曲(waltz)；两种舞曲的拍节虽然不同，可是结合得非常巧妙，听起来别有风味。这一场面如果按照总谱上所指示的方式演出，比较习惯上的演法更为自然而有趣：原来所定的演法是在每一个小乐队开始演奏它的舞曲之前的八小节的地方写有"accordano"的字样，意思是指乐师们在那时要调一下音。跳舞的时候，只有贵族的男女宾客可以参加跳米奴哀舞，村人则跳村舞。爵凡尼把翠莉娜引到隔壁的另一间屋子里去之前，也应该先和她参加跳舞的；那时莱波雷略为转移嫉妒的玛赛托的注意力，假装非常高兴的样子，拉了玛赛托的手，非要同他跳瓦尔兹舞不可。但玛赛托的疑心并不因此而减轻，他撇开了莱波雷略。这时莱波雷略急忙要到隔壁的屋中去警告他的主人；可是他刚刚走进了门就听见里面翠莉娜发出的一声尖锐的呼救声。爵凡尼随后从屋子里冲了出来，左手拿着剑，右手拖着的不是别人，正是那可怜的莱波雷略。原来莱波雷略刚刚走进屋门，爵凡尼就顺手把他抓住，假装那犯了罪的人是他，用剑来恫吓他，这样可以把自己的嫌疑掩饰过去。但是他的诡计没有生什么效力；安娜、爱尔薇拉和奥塔维奥一齐把假面扯下，指定爵凡尼是杀死军官的凶手，唱道："真情已经大白"(Tutto già si sà)。起初爵凡尼不免有些惊慌，但不久就镇定了下来，他转回身来，只身对激怒的群众作战。那时窗外雷雨交加，不久，管弦乐队就奏出了暴风雨的声音：低音部描写着轰轰的雷鸣，弦乐器描写着雷电的闪射。爵凡尼冷静而勇猛，从人群中打出一条路来，且走且骂。

第二幕以爵凡尼和莱波雷略所唱的简短的二重唱开始，然后

是爵凡尼、莱波雷略和爱尔薇拉所唱的三重唱“啊，静一静吧，暴乱的心！”(Ah! taci, ingiusto core)爱尔薇拉伤感地凭栏望月，她以满腔的心事付诸苍白的月色；月的朦胧的白光笼罩在她的周围。她虽然亲眼看到了爵凡尼的不正当的行为，虽然她自己忍受了痛楚，她却既不能恨他，又无法把他的影子从自己的心上抹去。可是她的痴情所得到的报酬是什么呢？原来她那不忠实的情人暗地里在楼下跟莱波雷略交换了服装，莱波雷略装做爵凡尼来把爱尔薇拉引到了花园里，而爵凡尼却去向被爱尔薇拉收留的翠莉娜唱小夜曲去了(歌词的开始是：“来！到窗前来吧！”〔Deh! vieni alla finestra〕)；他唱时用曼多林伴奏；通常演到这里由管弦乐队的弦乐器奏拨弦奏法 (pizzicato)，效果固然和曼多林差不多，但究竟不如用真的曼多林来得自然。屡次纠纷，使玛赛托忍无可忍，他想给爵凡尼一些肉体上的惩罚，结果反被爵凡尼打了一顿。

翠莉娜对于用情莽撞爵凡尼虽说不能无动于衷，但她内心却仍然还是忠于玛赛托的。当她看见玛赛托挨打的情形，她急忙从屋里跑了出来，用温柔的话安慰了他一番(Vedrai carino, se sei buonino)。

在这段情节发生以后的不久，奥塔维奥唱了一段咏叹调：“我至爱的宝贝”(Il mio tesoro intanti)，这篇独唱非常出名，有人说只因为有了这段音乐才使奥塔维奥成为一个出色的角色，这话是相当有道理的。历来评论家对于这篇歌调所讲的赞美的话，真是不胜枚举的；有人曾把它称为男高音歌者的“试金石”。



爵凡尼的恶报就快要临头了；唱过了小夜曲，打过了玛赛托，他就走开了。在教堂的墓地里他遇到了莱波雷略——莱波雷略也是刚刚和爱尔薇拉分手的。那时已经是约莫早晨两点多钟的时候了，他们看到了新建立起来的被杀死的军官的石像。爵凡尼吩咐莱波雷略邀那石像到自己宫中去吃晚饭。它是否应邀呢？真没有想到，那石像回答了一声："好！"莱波雷略听了，早已魂不附体，但是爵凡尼却不在乎，他说："这事情看起来的确有些离奇：这老傢伙竟要到我家吃晚饭。莱波雷略，赶快回去预备盛筵啊！"

这种可怕的奇迹——浪荡儿亲眼看到的这个奇迹——所生的反应仅止于此而已；爵凡尼不管怎样，总算称得起是个勇敢的人物吧。

爵凡尼回到宫中之后，独自坐在餐桌旁边，大唱其人生的乐趣。舞台上的小乐队演奏着玛蒂诺(Vincente Martino)作的"一件稀罕的东西"(Una Cosa Rara)，萨尔蒂(Sarti)作的"二人讼"(Fra Due Litiganti)和莫扎特自己作的《费加罗的婚礼》中的选曲，由莱波雷略报告节目。

爱尔薇拉这时跑了进来，她跪倒在那负心人的面前，哀恳他改善自己的放荡行为；但是她发现她的申诉的对象好像是个聋子一样地丝毫无动于衷，她气愤地走了；随着就听到她在屋外的走廊上尖叫了一声，又看见她仓皇地跑回屋里，从另外一个门飞奔出去了。

"去，看看外面是怎么回事。"爵凡尼命令莱波雷略。

莱波雷略到外边看了回来，吓得浑身发抖——原来他在走廊里看见一个石头人，一个巨大的白色的人。爵凡尼遂即一手拿蜡烛，一手拿剑，大胆地走到走廊里；少顷，他重回到屋中；他倒退着走，在他的面前跟随而至的就是那军官的石像。忽然灯光熄

了，除去爵凡尼手中的蜡烛还放着一线微光之外，全屋都陷于黑暗中了。这时但听得那沉重的脚步声的回响——石像走进了屋子，他开口发言道：

“爵凡尼先生，你不是邀我和你同桌共餐吗？看啊，我真地来了！”

爵凡尼明知厄运已经临头，但他的勇气毫不减退，他毫不介意地仍然吩咐莱波雷略准备晚餐。

“且慢！”那石客喊道：“在天上的筵席上用膳的人可不吃人间的面包啊！——爵凡尼先生，你肯来跟我一同用膳吗？”

“我肯去的。”爵凡尼这样回答，毫无惧色。

“把你的手拿来做质吧。”

“手在这里。”爵凡尼把手伸了出来，那石客的巨掌立刻握住了它。

“哎哟，好个冰冷的手掌啊！”——“忏悔吧！及早改善你的行为吧！”——“不，我毫无此意。”——“及早悔过吧，你这浪荡的叛徒！”——“偏不，你这愚蠢的老傢伙！”——“悔过吧！”——“不，不！”

他固执地不肯屈服。地上裂开了冒着烈火的罅隙，恶魔们的手抓住了他；但他还是不肯屈服，他终于被恶魔拖下地狱去了。

现代歌剧院演这部歌剧时，演完了这一个场面就闭幕了。但事实上这歌剧后面还有另外一场，叙述其余的剧中人对于爵凡尼的下场所作的道德上的评判。爵凡尼的行为有可以非难的地方，是很明显的；但他有一点是人所不能否认的：他决不是一个懦夫。他的可爱处也正在这一点上；他是一个堂皇的热情的人物，他有他的哲学；他认为在他的浪漫的一生之中，在某时、某地他将会发现一个十全十美的女性，从这个女性的嘴唇上他必吮到一

切女性所有的甜蜜。此外，他是一个具有锐敏的幽默感的恶棍。在实际生活上他是一个无可饶恕的坏人；但在舞台上所出现的他，却是一个举止高雅，令人倾慕的人物。至于安娜、爱尔薇拉和奥塔维奥则是剧中起联锁作用的人物，这是只有音乐上的意义的创造物。但谈到翠莉娜，则又是莫扎特所创造的一个最讨人喜欢的人物。莱波雷略无论在音乐方面讲，或在歌剧方面讲，都是一个个性很明显的人物——是一个懦夫；但他极忠于他的主人，他爱他主人的幽默，又羡慕他主人的勇敢。

为了在维也纳的演出（1788年5月17日），莫扎特又加写了三段乐曲，附在总谱后面，算做增订的部分。那次的演出，扮演爱尔薇拉的是卡特丽娜·卡瓦列里(Caterina Cavalieri)，她曾对莫扎特发牢骚，说维也纳的听众不像别处的听众那样欣赏她的演唱，所以恳求莫扎特为她写些东西，好让她有充分发挥她的声音的机会，于是莫扎特就为她写了一篇美丽的咏叹调："辜负了我，好个没有情义的心肠"(Mi tradi quell' alma ingrata)。扮演奥塔维奥的是莫雷洛(Morello)，他唱"我至爱的宝贝"(Il mio tesoro)感觉非常吃力，于是莫扎特就为她写了一篇比较容易唱的"Della sua Pace"。为增加听众的兴趣，他又穿插了一段滑稽的二重唱"为了你这一双小手"(Per queste tue manine)，是由翠莉娜和莱波雷略两人唱的，但通常多半把这一段删去；上述的另外加的两段是插在第二幕的终曲以前的。

《唐·爵凡尼》在美国上演（1826年5月23日）时由本剧剧词作者达·蓬泰（那时在哥伦比亚大学任意大利文教授）主持，邀请加尔契亚(Garcia)家族主演：父亲玛努厄尔(Manuel Garcia)扮演爵凡尼，他的儿子（曾发明喉头镜——laryngoscope，享年一零一岁）饰莱波雷略，加尔契亚夫人饰爱尔薇拉，加尔契亚小姐演

翠莉娜。据达·蓬泰说："我的《唐·爵凡尼》(他常常喜欢这样说)这次上演，大告成功，以至于我的一位朋友，他平常听歌剧向来是打瞌睡的，这次他不但在看戏的时候一直清醒着，而且他兴奋到一夜不能闭眼。"

加尔契亚小姐的姊姊——宝琳·维雅多·加尔契亚 (Pauline Viardot-Garcia) 持有《唐·爵凡尼》的总谱的手抄原稿；后来她捐赠给巴黎音乐院了。

魔　　笛
(Die Zauberflöte)

(二幕歌剧)

作曲：莫扎特

作词：席坎内德(Emanuel Schikaneder)与吉塞克(Gieseke)

首次上演：1791年9月30日在维也纳。

人物：萨拉斯特罗 (Sarastro)——依细丝 (Isis) 神的大司祭……………………………………男低音

塔米诺(Tamino)——埃及王子……………男高音

帕帕杰诺(Papageno)——捕鸟者…………男中音

阿丝陀罗妃雅曼特 (Astrofiamante) ——夜后……………………………………………女高音

帕蜜娜 (Pamina)——夜后的女儿…………女高音

模诺斯塔托斯 (Monostatos) ——庙中奴隶的首

领 ……………………………………………男中音

帕帕杰娜（Papagena）…………………………女高音

夜后的嫔妃三人，庙中三青年，男女司祭及奴隶等多人。

时间：约在埃及拉米西斯一世（Rameses I）的朝代

地点：孟菲斯（Memphis）地方依细丝神庙内及其附近

《魔笛》的剧本是被认为荒诞无稽的，所以若想从它里面找出什么含义来也是很多余的事。

写这本剧词的人是席坎内德和他的助手吉塞克（一个合唱队的队员）。席坎内德是莫扎特的朋友，而且是同一个共济社的社员。他原是一个戏剧班的经理，他曾请莫扎特为他的傀儡戏写曲子。他那次所表演的一个故事名叫《鲁鲁》（Lulu），是一个东方的童话，叙述着一个奸恶的巫者拐走了夜后的女儿，后来有一个王子使用魔法把她解救出来。席坎内德待要把这戏改写为歌剧的剧词时，另外有一家维也纳的剧院上演了以同一故事为题材的戏，故事是佩里内特（Perinet）所写，音乐的作者是米勒（Wenzel Müller）。这戏演出的结果非常成功，席坎内德因此放弃了他原定的计划。

可是在当时共济社的组织是颇受人注意的，玛丽雅·特蕾萨（Maria Theresa）女王曾经下命令禁止过，并曾用兵剿灭过他们的秘密集会。席坎内德想把那被查禁的共济社的崇拜仪式搬到舞台上去，因为他觉得这是一定可以引起观众的兴趣的。他用依细丝的大司祭萨拉斯特罗代替了原来故事中的巫者；而塔米诺和帕蜜娜的受神的考验，就是摹仿共济社的仪式的；他又使他的歌剧取景于埃及，因为共济社的人自信他们的礼仪是发源于埃及的。莫扎特所配的音乐使这剧词的价值不知增高了多少倍数。甚至于

那些暧昧的、毫无诗意的地方，都因为莫扎特的音乐增加了光辉。莫扎特的音乐并且使这剧的全部带上了神秘而圣洁的色彩。

因为有人以为这剧的内容与共济社有关，所以也就常常有人把这剧中的怀仇欲报的夜后解释做是暗指王后玛丽雅·特蕾萨的，说塔米诺指的是皇帝弗兰西斯一世(Francis I)，帕蜜娜、帕帕杰诺和帕帕杰娜则代表人民，模诺斯塔托斯代表受戒的僧人。

莫扎特于1791年3月间开始写作《魔笛》，一直写到9月间才写完；9月30日——他去世的前两个月，《魔笛》才首次上演。

在《魔笛》的序曲中有反复地响着的沉重的和弦，据说这是代表敲打秘密结社的门的声音的；尤其是当塔米诺刚刚要受戒的时候，我们又听到了这样的声音，它的意义就更加明显了。

《魔笛》的故事是这样的：在第一幕开始的时候，塔米诺正在逃避一条巨蛇，他因为跑得过于迫切，以至跌倒在地上，失去了知觉。这时夜后的三个嫔妃因听到有人呼喊救命，就赶上前来；她们合力用戟把巨蛇杀死，然后离开了那昏迷不醒的美貌青年，但是临走的时候心里总不免有些恋恋不舍。少顷，塔米诺清醒过来，看见前面有一个全身盖着羽毛的怪人向他一蹦一跳地走来。原来这就是捕鸟者帕帕杰诺。他告诉塔米诺说这地方是夜后的国度；帕帕杰诺看到旁边有一条死蛇，就立刻夸口说是他杀死的。但因他说了谎，立刻就受到了惩罚——三个嫔妃出现，把他的嘴巴给封锁了起来；然后三个嫔妃给塔米诺看一个少女的像，使他一见钟情，心中燃起了热爱的火焰。这时夜后出现了，她告诉塔米诺说那美丽的少女是她自己的女儿帕蜜娜，被一个坏心肠的巫者——萨拉斯特罗拐跑了；她请塔米诺去解救她的女儿，并说如果救了出来，就把女儿许嫁给他作为报偿。说完，夜后就不见了，三个嫔妃又相继出现，她们从帕帕杰诺的嘴巴上把枷锁取下来，

给了他一串铃，又给了塔米诺一枝金笛子。有了这两样法宝，他们俩沿途无论遇到什么危险便都可以躲避了，而且沿途总有三个青年(守护神)跟随着他们。

这时舞台上的布景换了：我们看到萨拉斯特罗宫中的一间装饰得非常富丽堂皇的房子。这里有一个粗鲁的摩尔(Moor)族的仆人，名字叫做模诺斯塔托斯，他不怀好意地追逐着帕蜜娜，但帕帕杰诺一出现，他就仓皇逃走了。这个捕鸟的人看见了帕蜜娜，认出她就是夜后的女儿，就告诉她说他是带了人来救她的。就在这同时，三个青年把塔米诺引进了一个树林，那里有三座庙宇。塔米诺去敲打每一个庙宇的门。起初所敲的两个庙门都拒绝了他，最后，第三个庙门开了，出来一个司祭的人。那司祭告诉他说，萨拉斯特罗并不是一个恶霸，也不是一个坏心肠的巫者，他实在是一个心地崇高的贤者。

那司祭的话使塔米诺纳闷起来。这时他忽然听见帕帕杰诺喊叫他的名字。他急忙跑向前去，并且吹起笛子来召唤他的伙伴。那时帕帕杰诺正要带着帕蜜娜逃走，被模诺斯塔托斯窥见，模诺斯塔托斯召来许多奴隶把帕帕杰诺抓住。但当帕帕杰诺震起了他的一串魔铃时，那粗暴的摩尔人和他手下的奴隶们都不由自主地跳起舞来。

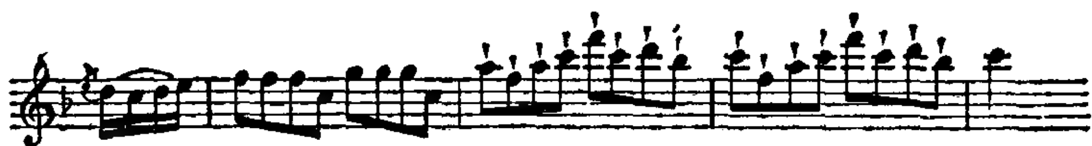
号声忽然响起，宣告萨拉斯特罗驾到。帕蜜娜跪下来向这位大司祭解释，说她是因为讨厌那摩尔人的追逐所以才想逃走的。刚好这时模诺斯塔托斯拖着捕获的塔米诺走了进来，他是想来报功求赏的，却没有料到反而挨了一顿鞭打。遵照萨拉斯特罗的命令，塔米诺和帕蜜娜被带进了一座庙里去受戒，在那庙里他们将受到考验，证明他们是否有权享受更大的幸福。

第二幕：在棕榈林中。萨拉斯特罗对众司祭们述说他安排下

来的计策。他说上天的神们已经决定好了，帕蜜娜将要嫁给那位高贵的青年塔米诺；但塔米诺必须受过严格的考验来证明他是配得上进入受戒的庙宇的，所以他先把帕蜜娜收在自己身边加以保护，他并且说帕蜜娜是夜后的女儿，她的母亲是一切黑暗和邪恶的代表，为破除她的阴森的势力而进入“光明”的庙宇，帕蜜娜和塔米诺必须经过严格的考验。

在后来连续出现的几个场面中描写着他们所受到的各种考验，都是一些荒诞无稽、凭空虚构的情节。塔米诺因为自己的目的纯洁而正当，再加以魔笛的帮助，终于能和帕蜜娜携手。这时黑暗消失了，一对纯洁相爱的青年男女走进了日神依细丝的光明的庙宇。帕帕杰诺的运气也很不差，他也娶了一个名叫帕帕杰娜的女子为妻。

演出这部歌剧时最难解决的是饰夜后的角色，她必须具有极广阔灵活的声音，因为她所唱的两段咏叹调，高的地方达到f^3音，而且表现的风格很丰富，绝不止是歌词中所形容的恐怖的情绪。莫扎特所以要把它写成这样，是因为他的表姊约瑟发·威柏(Josepha Weber——即霍弗夫人〔Mme. Hofer〕)在首次上演这部歌剧时扮演这个角色，而她的声音却正有这样的特长。下面是节录夜后声言要报仇的一段咏叹调。



帕帕杰诺满身披着羽毛，是个很有趣的角色。他刚刚出台时唱了一段：“你们看，我是个勇猛的飞鸟”(A fowler bold in me you see)，他一面唱，一面吹着箫，很是滑稽。等到他因说谎而被封锁了嘴巴后，常常发出“哼，哼”的声音，更是令人好笑。他

和帕蜜娜所唱的二重唱(The manly heart that love desires)很美丽，他用魔铃使模诺斯塔托斯跳起舞来也很有趣。塔米诺吹起了魔笛，迷住了林中的野兽，它们从岩洞里走了出来，环坐在他的脚旁；他所唱的主要的咏叹调是："你的具有魔法的声音将代我讲话"(Thy magic tones shall speak for me)。

《魔笛》是莫扎特临死以前的作品，恐怕也是他的歌剧作品中最受欢迎的一部；但是据说他因这部作品所得到的报酬很少，甚至于也许是一无所得。据说剧院曾答应代他保留版权，不把原谱交给别家剧院上演，但不幸又被人偷着抄袭了去。莫扎特最后一病不起，天才所应获得的报偿，终于都落到了剥削者的手里。

女 人 心
(Cosi Fan Tutte)

(二幕歌剧)

作曲：莫扎特

作词：达·蓬泰

首次上演：1790年1月26日在维也纳。

人物：费娥迪丽姬(Fiordiligi)……………………女高音

窦拉贝拉(Dorabella)……………………女次高音

黛丝碧娜(Despina)……………………女高音

弗兰都(Ferrando)……………………男高音

维廉(Guglielmo)……………………男低音

阿尔芬佐(Don Alfonso)……………………男中音

地点：假定是发生在那波利(Napoli)的事情

有一个久经世故的独身汉，名字叫做阿尔芬佐。有一天，他设宴招待两个青年军人：一个是弗兰都，一个是维廉。这两个青年军人都是刚刚订过婚的，前者的未婚妻是窦拉贝拉，后者的未婚妻是费娥迪丽姬。他们在阿尔芬佐的面前盛夸自己的未婚妻如何美丽，如何贤慧。但阿尔芬佐告诉他们说，女人终究是女人，不要看她一时是怎样好，一旦有了另外的机缘，她必会把原来的情人忘掉的。两个青年军人听了他这种奇怪的论调，大不以为然。待要同他争辩时，阿尔芬佐却心平气和地对他们说："这事情不是口头上的争论所能解决的，更用不到什么决斗。你们如果真的相信你们的爱人忠贞到底，我们不妨来试验一下，看看结果如何。"他们愿意赌这东道吗？——愿意！于是喜剧就开始了。

两个青年军人假装接到了开拔的命令，他们必须入伍出发了；当他们和自己的爱人告别时，不免都流了一些辛酸的泪，临走并和爱人相对说了永不相忘的誓约。等进军的鼓声刚刚在远处消逝，他们俩立刻换了装束，装做是从阿尔巴尼亚（Albania）来的客人，又跑回到他们的爱人家里来。女仆黛丝碧娜是帮助阿尔芬佐的，一见两位陌生的客人来了，心里就早已明白了是怎么回事，急忙把他们让进了屋子。他们进了屋子之后，不久就向费娥迪丽姬和窦拉贝拉表示求爱的意思；两位小姐非常生气，想要立刻把他们驱逐出去，幸好这时阿尔芬佐来了，他说他们是他自己的老朋友，局势这才和缓下来。两位青年眼见阿尔芬佐的计策失败了，心中暗自欢喜不已；但临走时阿尔芬佐告诉他们说："你们不要太乐观，现在还没有到盖棺论定的时候呢。"并告诉他们须下次再来更用力地进攻一下试试。

他们按他的话做了；他们假装因求爱不得而服毒自杀，两人奄奄待毙地躺在地上。这时两位小姐看了，惊慌失措，不知如何

是好。阿尔芬佐提议去请医生来看看；医生来了——是女仆黛丝碧娜化装的。她把两位青年救活了；但他们是因为爱上了费娥迪丽姬和窦拉贝拉而自杀的，两位小姐还怎么忍心把他们当做路人一样地看待呢？阿尔芬佐已经占了优势了。

第二幕：黛丝碧娜脱去了医生的服装，又成了胆大而多智的女仆。她对两位小姐贡献了一些高明的意见；她说女子有时候固然应该坚守贞节，有时候却也不能不活动一点儿。费娥迪丽姬和窦拉贝拉起初对她的意见表示极端反对；但是最后她们终于应允黛丝碧娜把那两位多情的外乡人找了来。两人来到之后，趁机用尽方法向两位小姐求爱，终于他们的热情使她们完全屈服了，甚至于答应立刻跟他们结婚。他们立刻去找到一个证人（又是黛斯碧娜化装的）来为他们证婚。在大家正忙着预备热闹的婚筵时，忽然传来了弗兰都和维廉从前线归来的消息。这时两青年借故急忙跑到邻室，把伪装脱下，露出本来的面目，然后走了出来，抓住了婚约，假装非常诧异的神气。最后他们把自己化装的事源源本本地说出，并责备他们的未婚妻的爱情不专。这时阿尔芬佐为她们辩护，说："女人终究是女人，她们有她们的作风：cosi fan tutte——她们都是这样做的。"他所赌的东道终于胜利了。两对情人的感情不久也就和好如初，他们对于阿尔芬佐也并不怀恨心。

除上述的歌剧之外，莫扎特在1781年曾发表《伊多牟纽》(Idomeneo)，1791年曾发表《梯托的仁慈》(La Clemenza di Tito)。1768年莫扎特才十二岁的时候，曾经写过一部独幕的音乐喜剧(singspiel)，名为《巴斯丁和巴斯丁妮》(Bastien und Bastiene)；又1782年曾经发表一部三幕的喜歌剧，名为《后宫诱逃》(Die Entfürung aus dem Serail)。

贝　多　芬

(Ludwig van Beethoven,1770-1827)

费　德　利　奥
(Fidelio)

(二幕歌剧)

这部歌剧在1805年11月20日上演于维也纳剧场时是三幕剧，名为《费德利奥》或《夫妇之爱》(Fidelio, oder, die Eheliche Liebe)。经过修正之后，1806年3月29日又在皇帝的私人剧场上演；但演过数场就被作者撤回，又加订正；1814年5月23日又在卡耐脱(Kärntnerthor Theatre)演出。

作曲：贝多芬

作词：松莱特纳(Joseph Sonnleithner)根据法国戏剧作家布依(Bouilly)的作品写成。第一次订正者：布雷宁(Stephan von Breuning)，第二次订正者：特莱敕克(Georg Treitschke)。

人物：弗洛雷斯坦(Florestan)——西班牙贵族 …男高音

莉昂诺莱(Leonore) ——弗洛雷斯坦的妻，男装改名费德利奥 ……………………………女高音

唐·费南多 (Don Fernando)——西班牙首相…

……………………………………………男低音

皮查罗 (Pizarro)——监狱长，弗洛雷斯坦的仇人……………………………………………男低音

罗珂 (Rocco)——守狱长…………………男低音

玛契丽娜 (Marcellina)——罗珂的女儿…女高音

雅基诺 (Jacçuino)——罗珂的助手………男高音

兵士，犯人，民众多人

时间：十八世纪

地点：西班牙塞维利亚城附近一座堡垒，政治犯的囚禁所

《费德利奥》的作者贝多芬在1770年生于波恩(Bonn)，1827年卒于维也纳。在戏剧音乐以外的领域——交响乐、奏鸣曲等，他的贡献最大，声名极为显赫。他只写过一部歌剧——就是我们现在所要介绍的《费德利奥》。

《费德利奥》的剧词本来不是特地为贝多芬写的，而是贝多芬因看到这本剧词，很喜欢它的用意纯正，合乎自己的理想，所以才把它谱为歌剧的。原剧词是布依用法文写成的，曾有三位作曲家为它制过谱：一位是加博(Pierre Gabeaux)；一位是迈尔(Simon Mayr)——多尼采蒂 (Donizetti) 曾就学于他，他曾作过七十多部歌剧；一位是裴尔 (Paër)——他所作的那部歌剧叫做《莉昂诺莱》或《夫妇之爱》(Leonora, ossia l'Amore Conjugale)，1804年12月曾在德累斯顿(Dresden)上演。

委托贝多芬写这部歌剧的，是为莫扎特的《魔笛》写剧词并帮助其演出的席坎内德；但是在后来布劳温男爵(Baron van Braun)继任维也纳剧场经理时，贝多芬才把它完成的。

贝多芬为了这部作品的写作，可以说是费尽了心血的。这部歌剧的全部，虽至很细小的地方，他都经过再三的考虑。这位生性高贵的人，他接受了这故事的高贵的题材的灵感，所以他全力以赴，比写任何其他作品所费的精力都多。仅仅是弗洛雷斯坦开头唱的一段咏叹调，前后易稿已达十六次，而全剧的草稿竟有三百四十六页之多。这部歌剧虽然写完后，已经上演，他仍再三撤回加以修改。

把布依的法文原词为贝多芬译成德文，并加以改编的，是舒柏特的朋友约瑟夫·松莱特纳。这歌剧的首次上演在1805年11月20日。21、22两日续演两场，结果是失败的。那时因战争关系，奥皇及其宫廷由维也纳撤退，法军进占维也纳，社会情形正在非常紊乱的时期。但甚至于贝多芬的朋友也并不以为贝多芬的歌剧的失败是受了时局的影响，这失败完全是因为作品的本身存在着许多缺陷。一世纪以后，柏林曾在《费德利奥》百年纪念日重演其最初的原本，其中的缺陷仍是可以明显地看出的。

因为第一次上演的失败，贝多芬的朋友布雷宁把原剧由三幕缩为二幕，作曲者也把总谱加了一番修改。订正本在1806年4月29日演出，稍有一点成功，但不幸因贝多芬和戏院经理布劳温口角，贝多芬把剧本收回。作曲家和戏院经理间的友谊经过这次的决裂，差不多经过七年才恢复转来。这时布劳温把剧本交给一位比较有实际经验的剧词作家——特莱敕克——重加修改之后，贝多芬也认为非常满意，于是自己也把总谱加了一番修正。两次订正后的《费德利奥》于1814年5月23日在卡耐脱剧院上演；这次不但没有失败，而且它在戏目中取得了固定的地位。八年后，史罗德尔·德甫林特夫人(Mme. Schröder-Devrient)主演，获得轰动一时的成功。

这部歌剧的序曲共有四篇，其中有三篇取名为《莉昂诺莱》(Leonore)，分别编为第一、第二和第三，有一篇取名《费德利奥》。《莉昂诺莱》序曲的编号是错误的，原来最初上演时所用的序曲正是第二篇，所以那一篇应该编做第一。现在一般公认为最伟大，而且也是最著名的一篇，编号是第三，其实是第二篇。一般所谓的第一篇，是计划在布拉格演出时用的，但那次并未演成。这一篇序曲的总谱和分谱曾经贝多芬亲笔改正过，存在一个抄谱者的手里，在贝多芬死后，方才被人发现。等人认出它是歌剧《费德利奥》的序曲时，就推测它一定是作者最初写好而又搁置起来的东西，所以把它编做了第一号。以《费德利奥》为名的序曲，是为二次订正的这部歌剧而写的，但上演时并未来得及用它，那时就用《雅典的废墟》(The Ruins of Athens)的序曲暂代了。现在演本歌剧时，通常在开演前演奏《费德利奥》序曲，在幕与幕间演奏《莉昂诺莱》序曲第三篇。

《莉昂诺莱》序曲第三篇可以说是能运用主题材料与结构总括地表现歌剧内容的第一部伟大的序曲，在这篇作品里，甚至于加进去的号声也产生了惊人的效果。我们可以说，从此以后作曲家们才渐渐知道从他们的歌剧本身采撷主题，用做序曲的基本材料，这样使序曲成为全部歌剧的缩影。《莉昂诺莱》序曲第三篇和第一幕中的莉昂诺莱所唱的宣叙调及咏叹调，是世人公认的古典音乐会节目中极名贵的曲子。

这部歌剧的故事是这样的：有一个西班牙的贵族青年弗洛雷斯坦，因故触怒了皮查罗。皮查罗是掌管一座阴森的堡垒的长官，这座堡垒如今已改成了政治犯的囚禁地。皮查罗为了报仇，暗中设计把弗洛雷斯坦擒住，幽闭在堡中最黑暗的一层地窖里。同时对外散播弗洛雷斯坦已经死去的消息。皮查罗的用意是想这样把

弗洛雷斯坦慢慢饿死，或遇必要时，用更迅速的方法结果他的性命。

虽然皮查罗尽量造谣说弗洛雷斯坦已经死去，但有一个人对这谣言始终不相信，这人就是弗洛雷斯坦的妻——莉昂诺莱。莉昂诺莱以忠贞、勇敢、冒险去救她的丈夫，终于以夫妇的崇高真情克服了皮查罗的诡计，这就是歌剧《费德利奥》的全剧的骨干。至于费德利奥，原来就是莉昂诺莱改穿男装后所取的名字。她换上男装后，受了守狱长罗珂的雇佣，充当他的助手。因为工作很努力，博得了罗珂的欢心，甚至于罗珂的女儿玛契丽娜也很喜欢她。费德利奥未来之前，一个名叫雅基诺的狱吏常常来找玛契丽娜，他自以为已经得到她的喜爱；但玛契丽娜自从看见了文质彬彬的费德利奥，便成为后来居上了。在这样处境之下的费德利奥反而觉得为难起来；她绝不能把自己的秘密告诉那位痴情的女孩子，因为这样就势必破坏了她原来拯救弗洛雷斯坦的计划。这部歌剧正是在这种情形之下开始的，布景是监狱的庭院。

第一幕：歌剧以雅基诺和玛契丽娜两人所唱的轻快的二重唱开始。在这一段二重唱里，雅基诺积极要求玛契丽娜接受他的爱，但她很聪明地谢绝了他。当她独自留下来的时候，她表示了对于雅基诺的抱歉，但她又表示极愿和费德利奥结为夫妇（歌词的开始是“O wär ich schon mit dir vereint”）。

后来，她的父亲来了；莉昂诺莱（乔装为费德利奥）也在这时走进了庭院。她一手提着筐子，里面装着一些粮食，一手拿着一些要修缮的刑枷之类的东西。玛契丽娜看她那样子实在太累了，急忙走上前去把她手中的东西接了过来。罗珂看见他们两人的情形，心中以为他们一定是彼此钟情了；他在言语态度之间不仅表示了宽容他们的相爱，而且还暗中含有鼓励的意思。在这样的情

形下，他们唱了一段四重唱，是轮唱曲（canon）的体裁；这是这部歌剧中最出色的一段歌曲（歌词的开始是“Mir ist so wunderbar”）。既是轮唱曲的体裁，四人所唱的主题是同样的，但每一个唱的人如能把表情的浓淡运用得巧妙细致，自然也可以把每个人物的不同的情绪表现出来；如果音调唱得准确，这首四部轮唱曲甚至于能使初次听的人立刻感到它的美。参加演唱的四人是：莉昂诺莱、玛契丽娜、罗珂和临末尾出来参加的雅基诺。唱完这首四重唱后，雅基诺就回到他自己的屋子里去了。



后来罗珂唱了一段歌，赞颂金钱的势力，并说将要结婚的青年人如何地需要金钱（“穷上加穷，无济于事”〔Wenn sich Nichts mit Nichts ver bindet〕）。情形使莉昂诺莱愈来愈为难了，但为了拯救自己的丈夫，势必仍旧要继续装做男子。而且她想在她未来罗珂这里服务以前，雅基诺既然已得到玛契丽娜的喜爱，设若文质彬彬的费德利奥一旦变成了弗洛雷斯坦的忠实的妻子（莉昂诺莱），那时雅基诺和玛契丽娜必定也会和好如初了。

莉昂诺莱从罗珂关于犯人的叙述中，晓得了她原来不曾确实知道的事情：她的丈夫的确是被禁锢在这堡垒里——在最深的一层地窖里。

一段节奏决断而有力的短短的进行曲，宣布皮查罗的来临。在皮查罗检阅自己的部属时，其中有人警告他说费南多首相即将来此视察，因为有人已在首相那里控告他私仇公报、滥用职权了。皮查罗生性敏于决断，他立刻决定把弗洛雷斯坦解决。他这时唱的一段咏叹调“啊，一瞬之间！”（Ha! welch ein Augenblick），是歌剧中最难唱的男高音歌曲之一；但如果真能唱到好处，也是

最有效果的一曲。

皮查罗派遣了一名号手在堡岗上放哨，看守着通到塞维利亚的大道。他命令他一旦看见骑兵队的先锋，就立刻吹起信号，这样他可以确实知道首相是否真地来了。他又掷给罗珂一袋金钱，吩咐他说："为了国家的安宁，速把狱中危险性最大的犯人立刻处死。"罗珂不肯做这种谋害生命的行为，但皮查罗决定自己动手；罗珂这才答应在地窖中一座枯井那里替他挖掘一个坟墓，这样把杀死的人埋起来，可以使视察的人看不出一点痕迹。

莉昂诺莱在暗中窃听到了他们的阴谋。这使她的情绪异常紧张起来；她用一段富于戏剧力量的宣叙调（Abscheulicher, wo eilst du hin!）表达出她的愤慨来，接着在一段美丽的咏叹调"来吧，希望"（Komm Hoffnung）里表现出她的希望来。她深信基于她的爱情，她的忠贞，她必可达到拯救她的丈夫的性命的目的。但不久她就知道了：她既是罗珂的助手，她须帮助他为自己的丈夫挖掘坟墓。这样，她是可以和她的丈夫接近了，即使救不了他，至少，她是可以和他同死的。

现在，因莉昂诺莱的建议，上层监狱中的罪犯都被颁给了一个短短的时间，让他们得到一个呼吸新鲜空气的机会。这时，狱门都开了锁，犯人被释放在堡中的花园里散步。皮查罗听到这个消息，大为震怒，立刻又把犯人赶入狱中。囚犯们所唱的大合唱，效果非常特殊。

第二幕：囚禁弗洛雷斯坦的地窖。弗洛雷斯坦带着沉重的枷锁；旁边是一口古井，上面复盖着垃圾。这一幕开始的音乐是弗洛雷斯坦的宣叙调与咏叹调，这与上一幕中莉昂诺莱所唱的"来吧，希望，"堪称姊妹篇。莉昂诺莱和罗珂一面挖掘坟墓，一面低语似地唱了一段二重唱，配上管弦乐所奏的那样的伴奏，令人感

到那场面的阴森可怕。

皮查罗走进了这地窖，得意洋洋地对他的仇敌说明他的来历，提到以前的冤仇，随手抽出了匕首，正要把弗洛雷斯坦一刀刺死的刹那，莉昂诺莱冲上前去把他挡住。皮查罗想把她推开，她却屹立在即将行凶的凶手与牺牲者之间，从身边掏出一把实弹的手枪，指着皮查罗说道："先把他的妻子杀死吧！"

正在这极度紧张的瞬间，从堡垒城墙的那面传来一阵号声。雅基诺出现在通到地窖来的石阶上。西班牙的首相即将到来，他的卫队已经到达门口，弗洛雷斯坦的性命因而得救了。他和他的爱妻共唱了一段欢悦的二重唱："说不出来的高兴啊"(O, namenlose Freude)。

首相和弗洛雷斯坦见面后，才知道原来他是自己的老朋友；他一向误信皮查罗所散播的谣言，以为他早已死了。老朋友重逢，自然欣喜万分；因为弗洛雷斯坦的爱妻做了那样勇敢可嘉的事，所以首相命令她亲手为她的丈夫除掉枷锁，使他恢复自由。全剧以欢喜的大合唱："有这样好妻子的人"(Wer ein solches Weib errungen)作结。



威　　　柏

(Carl Maria von Weber, 1786—1826)

威柏于1786年12月18日生于德国奥尔登堡 (Oldenberg) 的爱乌丁城 (Eutin)；1826年6月5日死于伦敦。所作的歌剧之中，最著名的有三部：《自由的射手》、《优兰蒂》和《奥伯龙》。

《自由的射手》于1821年6月18日在柏林首次上演，《优兰蒂》于1823年10月25日在维也纳首次上演，《奥伯龙》于1826年4月12日在伦敦首次上演。《奥伯龙》演出后，过了八个星期，威柏就死去了。本来他就有肺病，因为写《奥伯龙》，自己指导预演，指挥演出，并参加各种欢迎他的团体集会，过于疲劳，使他的病况日益加重而终陷于不治。

自由的射手
(Der Freischütz)

(三幕歌剧)

作曲：威柏

作词：金德 (Friedrich Kind) 根据阿佩尔 (Johann August Apel) 和劳恩 (Friedrich Laun) 的《灵书》

(Gespensterbuch)中的一个故事写成。

人物：奥托卡王子 (Prince Ottokar)……………男中音
库诺 (Cuno)——山林官首长………………男低音
马克斯 (Max)——山林官…………………男高音
卡司帕 (Kaspar)——山林官………………男低音
基连 (Kilian)——农人……………………男高音
隐士…………………………………………男低音
查密尔(Zamiel)——山野猎人……………讲 话
阿葛特(Agathe)——库诺的女儿…………女高音
安馨(Ännchen)——阿葛特的表妹………女高音

时间：十八世纪中叶

地点：波希米亚

第一幕：在打靶场上。在这次射击比赛会上，农人基连胜过了马克斯。按道理讲，马克斯是应该赢的，因为他是山林的官吏，照例是精通射术的；但是这次他竟败在一个农夫手里，未免觉得失了体面。

基连既然得胜，就唱起歌来对马克斯加以讥讽嘲弄，这时村中的男女老幼也都参加，唱起合唱来。用音乐表示戏弄，使这歌剧一开始就给人一个不凡的印象：因为这音乐的旋律、风格以及性质都是独具特色的。

世袭的山林官的首领库诺看了那天可怜的马克斯惨败的情形，不仅替他难过，并且也替他发愁；因为明天在奥托卡王子的面前又将举行射击的比赛，马克斯如果打算和库诺的女儿阿葛特结婚，因而世袭山林官首长的地位，就必须在这次的比赛会上取得胜利。马克斯自己呢，心里感觉非常沮丧；他想：万一他这次

遭到失败，他得不到阿葛特为妻，人生对他还有什么意义呢？他是在热恋着阿葛特，但不幸的是他的射击技巧，不知什么缘故，好像已经不为他所有了似的。

这时众人四散了；走上前来的是一个名字叫做卡司帕的山林官。他的面色黝黑，样子很是粗鲁。他走到马克斯身边，递给他一枝枪，并指着一只在高空盘旋的鹰，叫马克斯去打它。马克斯照他说的做了，那远在渺茫的高空的飞鸟竟应枪声而堕落在他的脚下。这一击是何等地神奇啊！马克斯自己也觉得很纳闷，卡司帕对他解释道："你方才射击时所用的是'自由的'（即有魔力的）子弹。"他的意思是说，放枪的人心里愿意打中什么，那子弹永远是一击即中的。他并且对马克斯说："如果你肯在今日午夜时分和我在狼谷的地方相会，我们可以铸造这种子弹；明天比赛的时候你用它一颗，这样就可以很容易地娶得阿葛特为妻，并可以世袭库诺的官职。"马克斯那时望胜心切，就满口答应了他。

第二幕：在山林官长库诺的家里。阿葛特独自呆在她的屋子里，心中好像预感到会有什么不幸的事情要发生似的，总是闷闷不乐。甚至于她那活泼的亲戚安馨来陪伴着她，也去不掉她的忧思；那时她正在等候着马克斯的到来。马克斯终于来到了，但他对她说，他不能在这里久待，他马上就要走；他说他在狼谷的方向射中了一只鹿，他必须追上前去。阿葛特告诉他说，狼谷是个常常闹鬼的地方，劝他不要去。但他不听，竟自匆匆去了。

如今我们看到了这名为狼谷的地方，常住在这里的是一个名字叫做查密尔的山野猎人（他也可以说就是一个魔鬼）。卡司帕把自己出卖在他的手里，不久就该要卡司帕履行契约的时候了；他因想在世上多逗留一些时日，所以打算把马克斯骗来做牺牲者——做他的替身。年轻的马克斯来到了狼谷，同他在一起铸造

了七颗子弹。这七颗子弹具有魔法的力，其中六颗必能射中所瞄的目的物，第七颗则必射在查密尔所愿意射中的东西上。

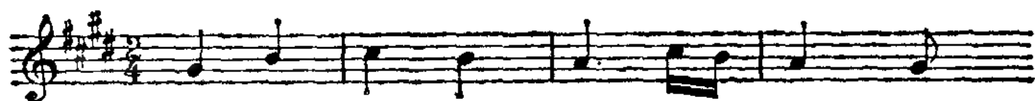
第三幕：第一场仍然是在山林官长的家里，阿葛特还是那样地愁闷。她今天换上了华美的服装，因为她要去参观射击比赛会。如果今天马克斯得了胜，她就立刻成为他的新娘了。她想到了这里，心中觉得宽慰了许多。伴娘们走进来了，她们为她编制着美丽的花冠。

比赛的时间到了，但马克斯的七颗子弹已经只剩下了那随查密尔的意思支配的第七颗；其余的六颗，因为他在王子面前显示自己的技巧早已射尽。这时卡司帕偷偷地爬上了一棵树，躲藏在一个安全的所在，窥伺结果，他预料马克斯必定会成为查密尔手里的牺牲者。比赛会在全村的人和王子的面前进行着，王子举起手来指向在天空飞翔的一只白鸽。正在这时，阿葛特来了，她后面跟着一位圣贤的隐士，阿葛特喊着告诉马克斯不要射击，她说那白鸽就是她自己的化身。但她的话刚刚说完，马克斯已经推动了枪机，子弹射出，发出了回响，阿葛特应声而倒——但她只是晕了过去。被枪弹射中的，不是别人，却正是卡司帕，他从树上跌了下来，滚在地上，受了致命的重伤。原来查密尔的魔力不能及于马克斯的身上，因为马克斯并非出于本愿来到狼谷的，他是受了卡司帕的诱骗。卡司帕终于还是做了第七颗子弹的牺牲者。因为隐士的调停，马克斯承认了自己的过失，得到奥托卡王子的饶恕，并废除了射击比赛的制度，代以试用一年的制度。

“自由的射手”的音乐在西方是很流行的；往往大家传诵很熟，而忘掉了它们的出处。其中有些曲调被采用为赞美诗歌的调子，至今犹为教堂所习唱。这歌剧中最重要的音乐是：第一幕中有基连嘲笑马克斯倒运的独唱和村中男女老幼的群众大合唱，马

克斯、卡司帕和库诺所唱的附有合唱的三重唱："明朝的紧要关头"(O diese Sonne)，后来接着是一段短短的圆舞曲，马克斯的独唱"穿过山林，踏过草地"(Durch die Wälder, durch die Auen)，旋律非常优美。当查密尔在背景上闪出可怕的阴影来的时候，马克斯所唱的一段独唱："现在她的窗子也许在开着"(Jetzt ist wohl ihr Fenster offen)，也是旋律很美的歌曲。接着是卡司帕所唱的饮酒歌，起初他强作欢喜，终而竟狂笑起来，他是被扰于查密尔的魔法的；他所唱的一段咏叹调"胜利，胜利，报复即将成功！"完全符合他的奸诡的性情。

第二幕的音乐以阿葛特和安馨所唱的活泼的二重唱开始，接着是安馨所唱的一段戏谑的独唱："一个漂亮的青年要来向你求婚；"后来就是以阿葛特为主的一个场面：她把窗户打开，水银般的月色射在她的屋里，她唱了一首那么朴素、那么纤美而动人的祈祷的歌："低声地叹息，白昼即将逝去。"(Leise, leise, fromme Weise)。



后来她唱了一段宣叙调，这时她看见爱人向她走来，曲调也急转直下地引到了一段喜悦焕发的咏叹调："我全身的脉搏都在跳动"(Alle meine Pulse schlagen)。



写狼谷一场的音乐久已被认为是表现恐怖情绪最成功的佳作。这一场的舞台装置和音乐配合起来，使年轻的观众因紧张而

起立，年纪大的观众则因其真实纯朴而感到引人入胜的趣味。马克斯的母亲的幽灵曾一度出现，她想阻挡马克斯走上歧途。死尸一样的、妖怪一样的野兽从岩洞里爬了出来，嘴里喷出了火花。后来瓦格纳所作的《女武神》(Die Valkyre)，得启示于这一场的地方很多。

第三幕以简短的引子开始，引子里暗含着后来所唱的猎人大合唱。开幕后，先是阿葛特独唱的抒情调："虽然有一朵云遮住了太阳"(And though a cloud the sun obsure)；后来安馨唱了两段独唱，接着是伴娘们所唱的迷人的合唱；瓦格纳七岁时曾弹奏这曲子，那时他的继父该叶尔 (Ludwig Geyer) 在隔壁的屋里卧病；他原是很喜欢瓦格纳这孩子的，他对于他的前途非常关心；当他听见瓦格纳弹奏这段选自《自由的射手》的伴娘的合唱曲时，他转过身来对他的妻子——瓦格纳的亲母——说："说不定他很有音乐的天才呢！"

在第三幕的第二场有那首人所熟知的猎人合唱曲和一段华丽的终曲；在这段终曲里再现了阿葛特在第二幕所唱的表示喜悦的曲调。

《自由的射手》的序曲中自由地采用了歌剧中所有的旋律，这在序曲的历史上是一个创举。贝多芬在他的《莉昂诺莱》序曲第三篇中曾经采用过剧中弗洛雷斯坦的咏叹调和表示首相到来的号声，威柏在这里所用的则不仅是剧中主题的材料，而且是整段的旋律。他的这篇序曲以法国号(horn)所吹的美丽的句子开始，接着就是马克斯的呼声（这是当他感觉到查密尔从台上穿过时所唱出来的)，然后是马克斯所唱的阴郁的咏叹调："我是被上天摈弃了的吗？"(Hatt denn des Himmel mich verlassen?)这段音乐后来引到了阿葛特瞥见爱人到来的欢悦的歌声，序曲至此乃告终结。

这篇序曲，从结构上看来，很有些和瓦格纳的《汤豪伊赛尔》的序曲相像；而且表现阿葛特的欢悦心情的音乐，与汤豪伊赛尔赞扬维纳斯的音乐，听起来在轮廓上也颇相像。又瓦格纳的《汤豪伊赛尔》和《罗恩格林》两部歌剧的第一幕的终曲，其结构与威柏的作品也很相似；甚至于瓦格纳的歌剧中所用的主要的动机，往往也脱不了威柏的影响；例如在瓦格纳的最后一部作品《帕西发尔》中代表帕西发尔的主导动机，就是一个很显著的例。

真的，威柏在音乐史上——特别是歌剧史上——之所以能占一重要的地位，就是因为他是音乐艺术中的浪漫派的建立者，而瓦格纳则是把这一派发展到了最高峰的人。威柏是瓦格纳的先驱，也就像海顿是莫扎特的先驱，而莫扎特又是贝多芬的先驱一样。瓦格纳正是因为看了威柏的《自由的射手》，所以才偏爱传奇的题材；《漂泊的荷兰人》、《汤豪伊赛尔》和《罗恩格林》这些作品，就可以证明。瓦格纳并且从此更进一步，于是才产生了以神话为题材的音乐剧：《尼柏龙根的指环》。

威柏是浪漫派的创始者，是瓦格纳的先驱；如果我们忽视了这一点，就必好像丢失了音乐艺术发展史(特别是歌剧史)的重要的一环。

优 兰 蒂
(Euryanthe)

(三幕歌剧)

作曲：威柏

作词：赫尔明(Helmine von Chezy)

首次上演：1823年10月25日在维也纳。

人物：优兰蒂(Euryanthe de Savoie)················女高音

伊葛兰婷(Eglantine de Puiset)·········女次高音

雷西阿特(Lysiart de Forêt)················男中音

阿多拉尔(Adolar de Nevers)················男高音

路易六世(Louis VI)····························男低音

时间：十二世纪初叶

地点：法国

第一幕：法王路易六世的宫廷中。阿多拉尔伯爵正在歌颂着他的未婚妻优兰蒂怎样的美丽、怎样的贤慧；但在他旁边另有一个贵族(雷西阿特伯爵)很不心服地说道："不管你说优兰蒂是多么贤慧，只要我略施小技，保证可以把她骗到手。"于是两人为这事就起了争执，终于各以自己的爵位和财产作为赌注，来一决胜负。

在尼瓦宫的花园里，优兰蒂唱着怀恋阿多拉尔的歌。但另外有一个名叫伊葛兰婷的女子，也很爱阿多拉尔。伊葛兰婷本来是一个叛徒的女儿，那叛徒曾被捕入狱，是经优兰蒂说情才被释放出来的。

伊葛兰婷知道优兰蒂和阿多拉尔订有密约，她为要离间他们两人，所以尽力想先取得优兰蒂的信任。果然她的计划很成功，有一天优兰蒂居然把她的秘密告诉了她，说："阿多拉尔的死去的姊姊的尸体本来是躺在花园中的那寂寞的坟墓里的，不料有一天她竟在她和阿多拉尔两人的面前出现了。她说她的爱人死在战场上，为了这事她饮下了藏在戒指里的毒药而自杀；除非有蒙了不白之冤的人的眼泪沾湿了她手上的戒指，她的灵魂便永远不得安宁。

阿多拉尔曾以这神圣的义务委托在优兰蒂的身上——这就是她和阿多拉尔间的密约。"但是当她把自己的秘密告诉伊葛兰婷后，却忽然感到非常懊悔，可是已经无法挽回了。而伊葛兰婷探得了这个秘密后，却暗怀着一种恶意的喜悦。这时雷西阿特伯爵走了进来，他把阿多拉尔的未婚妻带入了皇宫。

第二幕：雷西阿特看到自己所摆布下的惨酷的赌局很难获得胜利，非常沮丧，正在这时，伊葛兰婷从墓地走出，手上拿着一个戒指，她把戒指交给了雷西阿特，并告诉了他关于那戒指的秘密。

在皇宫里，当着一个盛大的聚会，雷西阿特公然宣布他和阿多拉尔的打赌已经获胜，他拿出戒指来做证，并宣称关于那戒指的秘密是优兰蒂本人亲自告诉他的。优兰蒂听了非常气愤，她竭力辩白，但终敌不过雷西阿特的谎言的惑人听闻的力量。这时阿多拉尔无可奈何地照约把自己的爵位和财产一并划归了雷西阿特，雷西阿特毫不客气地一一点收下来。阿多拉尔气愤不过，一把将优兰蒂抓住，拖到了一个树林里，他要把她杀死，然后自杀。

第三幕：在一个多石的山崖上。阿多拉尔拔出了剑，正待要向优兰蒂刺去的时候，忽然山上出现了一条巨蛇；优兰蒂急忙跳到巨蛇和阿多拉尔之间，她勇敢地卫护阿多拉尔的生命。阿多拉尔奋力与巨蛇搏斗，把巨蛇杀死。这时优兰蒂对阿多拉尔说："请你把我杀死吧！我宁愿死而不愿活着而得不到你的爱。"但是，阿多拉尔并不理她，转身离去，把她一人丢下，让上天去保佑她吧！后来，国王发现了她，听她叙述了原委，就答应设法为她辩白；她对国王说，她曾把坟墓的秘密告诉了伊葛兰婷，伊葛兰婷把她的秘密泄露给了雷西阿特，使雷西阿特取得了那个戒指。

尼瓦宫的花园里正忙着筹备雷西阿特和伊葛兰婷的婚礼。阿多拉尔穿着黑色的胄甲，面盔遮住了头和脸。伊葛兰婷的心一直是热恋着阿多拉尔的，她很怕和雷西阿特结婚。那天，她由路上走过的时候，全村的人都沉静地注视着她，使她越发感到内心的不安；由于精神的昏乱，她终于不由自主地谵语起来，道出了她对于优兰蒂所行的诡计。

这时阿多拉尔忽然扯去了面盔，露出他的真面目，当众对雷西阿特挑战，要求决斗。他们正要走开的时候，国王到了。为惩罚阿多拉尔对于优兰蒂的不忠，对他假说优兰蒂已经死去。伊葛兰婷一听到自己的情敌已经死去的消息，大喜若狂，竟把全部的缘由和盘托出。雷西阿特怒不可遏，抽出剑来把她杀死。正在这时，优兰蒂飞奔过来，伏在阿多拉尔的怀里。雷西阿特被捕了，阿多拉尔的姊姊的灵魂可以永远安息了，因为她的戒指已经沾上了优兰蒂的纯洁的泪。

一般都认为《优兰蒂》的剧词写得极其拙笨，所以这部歌剧很少演出。但从历史上看，它是进入瓦格纳的阶段的另一阶石，是不容忽视的。有许多研究瓦格纳的人，都觉得威柏在这部歌剧里所用的代表坟墓的动机，对于后来瓦格纳所用的主导动机的作法，有很大的影响。瓦格纳在他的歌剧《帕西发尔》的最后一幕，帕西发尔出现时穿着黑色的戎装，有人认为这是受了威柏剧中的阿多拉尔的启示的。总之，瓦格纳是密切地承袭了威柏的衣钵的；在《罗恩格林》里，虽然绝不是一般所谓的抄袭，我们总好像听到有《优兰蒂》的回响似的。

《优兰蒂》虽然在世上从来没有很流行过，可是其中的音乐实在有很多地方是非常美丽的。它的序曲可以说是由代表两个强大而惊人的剧的力量的段落组成的，夹在其间的是那代表坟墓的神

秘的动机。歌剧开始时所唱的皇宫的大合唱，极其洪亮而有力；阿多拉尔的抒情曲（romanza）：“在那盛开的杏花树下”(Neath almond trees in blossom)，是一首很美丽的曲子。两贵族为优兰蒂的品德发生争执的时候，管弦乐响出了序曲中开始的句子。优兰蒂所唱的“空谷钟声”(Chimes in the valley)是一篇精致的曲子；她和伊葛兰婷所唱的二重唱：“吓人的乌云在我周围萦聚”(Threatful gather clouds about me)，很有效果；然后是伊葛兰婷的独唱，最后以附有合唱的优兰蒂的独唱结束。

第二幕以雷西阿特的宣叙调和咏叹调“到何处去藏躲呢？”开始，充满了仇怨的气氛，很富于戏剧力量；后来他同伊葛兰婷唱了一段二重唱，带着黯淡的预感。阿多拉尔所唱的“西风飘飘我心静”(When zephyrs waft me peace)，则充溢着恬静的心情。第二幕的终曲是附合唱的四重唱。

第三幕中，在国王发现优兰蒂以前猎人所唱的大合唱，是一篇被世人认为是威柏的杰作的曲子。

奥伯龙
(Oberon)

（三幕歌剧）

作曲：威柏

作词：普郎歇(James Robinson Planché)

人物：奥伯龙(Oberon)……………………………男高音

蒂塔妮雅(Titania)………………………不发音

帕克(Puck)……………………………女低音

德罗尔(Droll)……………………………女低音

护恩(Huon de Bordeaux)…………………男高音

硕拉斯敏(Scherasmin)——护恩的侍从骑士……………………………………男中音

哈龙(Haroun el Raschid)…………………男中音

蕾姬雅(Rezia)——哈龙的女儿……………女高音

法蒂玛(Fatima)——蕾姬雅的仆人………女高音

巴比甘王子(Prince Babekan)……………男高音

哀弥尔(Emir Almansor)…………………男中音

萝夏娜(Roschana)——哀弥尔的妻………女泯音

阿布达拉(Abdallah)——海盗……………男低音

查理曼(Charlemagne)……………………男低音

这部歌剧的作词者普郎歇曾把这剧的情节写成一篇文章，馈赠给威柏。据他的描写，奥伯龙是一个魔王，他因和自己的妻蒂塔妮雅发生了争吵的事，就立下一个誓说：除非能找到一对虽经危害和引诱而终不变心的情人，他绝对不再和蒂塔妮雅和好了。他的狡猾的小鬼——帕克，走遍了世界，终找不出这样的一对情人来。但有一天他忽然听说波尔多城的青年武士护恩，因为受了查理曼王的儿子的欺侮，经过一场决斗，把王子杀死，因此他被发配到巴格达去，王并命令他把坐在巴格达酋长左边的人杀死，然后娶酋长的女儿为妻。帕克把这消息传给了奥伯龙，奥伯龙立刻就决定以这一对夫妇的成败作为他和自己的妻和好与否的条件。他先把护恩和他的侍从硕拉斯敏召来，让他们睡在自己面前；然后使巴格达的公主蕾姬雅在护恩的梦中出现。果然，护恩一见锺情；醒后，奥伯龙就把他送往巴格达去，并给了他一只魔

角，无论何时何地，他只要一吹，奥伯龙就应声而至，来帮他解决困难。另外还给了他一只杯子，随时要酒喝，杯子就自动地满了起来。这样奥伯龙就离开了他。在去巴格达的途中，护恩看见一个路人险些被狮子吃掉，他拯救了他的性命。后来他才知道，这人原来是巴比甘王子，也就是蕾姬雅公主的未婚夫。护恩用奥伯龙给他的杯子给巴比甘王子饮酒；当杯中的酒刚刚碰到王子的嘴唇时，就立刻变成了火焰，这证明了他是一个坏人——因为那酒杯是会探知人的恶行的。王子想暗杀护恩，却被护恩打跑了。后来，有一个老妇告诉护恩说，明天是蕾姬雅公主结婚的日子，但公主曾在梦中看见一个美貌的青年的幻影，她不愿意出嫁了；虽然她明天就应该同巴比甘王子举行婚礼，但她决定拒绝参加，她相信上帝会保佑她的。果然，翌日护恩闯入宫中，把巴比甘王子打败，并吹起了号角，使众人受了魔法的迷惑，他同硕拉斯敏趁机把蕾姬雅公主和女仆法蒂玛抢走。他们坐在船上，又遭到覆船的灾祸，蕾姬雅被海盗带到了一个沙漠的岛上，又带到了突尼斯。海盗把她卖给一个名叫哀弥尔的人，那人对她曾行使种种诱惑的手段，但她爱护恩的心始终不变。这时护恩也因奥伯龙的指示来到这里，并受到哀弥尔的善妒的妻——萝夏娜的种种试探；因为他不为所动，致使萝夏娜恼羞成怒，她捏造了护恩的罪状，向哀弥尔告发；哀弥尔决定把他也放在预备烧死蕾姬雅的薪堆上一同烧死。正要行刑的时候，硕拉斯敏吹起了魔角，凡想加害于护恩和蕾姬雅的人们都不由自主地随着号角跳起舞来；于是一对情人得救了。奥伯龙和他的妻也在这时出现，因为真有那样始终不变的情人，终于使他们也重归和好了。全剧以查理曼王对护恩的赦免结束。

这部歌剧中最重要的乐曲，在第一幕是以护恩为主的一场，

他叙述着战场得胜的光荣。第二幕的四重唱："在深蓝色的水上"(Over the dark blue waters)，是一篇很迷人的曲子；帕克招致精灵的歌声和精灵们的回应所生的效果很好；蕾姬雅的独唱："海啊，你这巨大的怪物，活象一条绿色的巨蟒，盘绕着大地，"和女人鱼所唱的歌，都很精采；第三幕的终曲也很出色。

这部歌剧和《优兰蒂》差不多，剧本写得太幼稚，威柏的音乐作得虽然很美，也不足以掩饰剧本的缺点。而威柏的命运也正似一般的所谓前驱的人物的命运一样，他自己得不到充分的、永恒的收获，还需要等待经他的启示而萌芽、而发展的更大的天才的努力。因此，威柏的天才所获得的充分的收获并不在他自己的歌剧作品里，而在瓦格纳的歌剧和乐剧里。甚至于《自由的射手》、《优兰蒂》和《奥伯龙》的很美丽的序曲，以前在古典音乐的演奏会中是常常演奏的，近来也都愈来愈罕闻了，替代了它们的是瓦格纳的《汤豪伊赛尔》的序曲。《奥伯龙》的序曲和《自由的射手》、《优兰蒂》的序曲一样，也是从歌剧本身取材作成的。

威柏在幼时曾取海默尔(Heimer)的词写过一部名为《阿卜·哈散》的短篇音乐喜剧，他并亲自导演，在德累斯顿上演，故事出自《天方夜谭》。又于1810年在梅茵河畔弗郎克府上演的《西尔凡娜》(Silvana)，也是威柏年轻时的作品，故事根据莱茵区域古时的传说，描写两兄弟的宿仇。后来这部歌剧经过帕斯克(Ernst Pasqué)的改编，音乐经过朗格(Ferdinand Lange)的改作，在第二幕的舞蹈部分采用了威柏所作的《邀舞》(Invitation à la Valse)和波兰舞曲(Polonaise)等。

总论瓦格纳以前的歌剧

凡评论音乐的人，对于格鲁克的《奥菲欧与犹丽狄西》，对于莫扎特的几部重要的歌剧作品，对于贝多芬的《费德利奥》和威柏的《自由的射手》与《优兰蒂》，没有不极其赞赏的；但为什么这些作品在现在的歌剧院里很少演出呢？

对这问题的答案，笼统言之，就是因为现在的剧场太大了，不适于演格鲁克与莫扎特那样纤美细致的音乐，演也演不出理想的效果来。在莫扎特的作品里，《唐·爵凡尼》与《魔笛》又因另外的原因非常难演：《唐·爵凡尼》的正式演出需要三个第一流的高音女主角(Prima donna)，《魔笛》里所需的女演员也是一般普通的歌剧班所难能具备的。又莫扎特的歌剧里常常有所谓干诵(recitativo secco)，即仅由指挥的人在钢琴上配以简单的和弦的宣叙调，这在听惯了以富有表情的乐队伴奏的现代歌剧的人，很容易感觉厌倦。至于贝多芬的《费德利奥》，其中有对话的道白，又不合乎近代听大歌剧者的口味。威柏的歌剧的失败则在其脚本的幼稚。总之，这些歌剧的价值是世所共认的，如有天才作家肯把莫扎特的干诵与贝多芬的道白改为现代化的宣叙调，则必可使它们在现代歌剧坛上得到更高的地位。柏辽兹曾拿《自由的射手》试着这样做过，结果遭到失败。又有一位名叫科斯塔 (Costa) 的作曲家，曾为《自由的射手》作过宣叙调，也没有成功。这样一来，更少有人再做这类的尝试了；但，如果有一个逊于柏辽兹而优于科斯塔的天才肯来担当这种工作，或许可以获得成功吧。

从威柏到瓦格纳

在歌剧发展史上，从威柏到瓦格纳之间的空隙是由一些名望较低的作曲家联系起来的。这里应该举出来的是马施纳(Heinrich Marschner,1795—1861)，1833年他在柏林发表过一部取材传奇故事的歌剧:《汉斯·海陵格》(Hans Heiling)。这部歌剧的成功，很可能使瓦格纳更坚定了向神话方面取材的意志，因为瓦格纳在羡慕威柏之余，就有了这样的企图。马施纳除作了《汉斯·海陵格》外，还有两部作品:《吸血鬼》(Der Vampyr)和《司庙者与犹太女》(Der Templer und Die Judin)；这些作品在作者的本国的戏目中都是占有很重要的地位的。另外一方面，施波尔(Ludwig Spohr, 1784—1859)所作的《浮士德》(Faust,1818)和《叶逊达》(Jessonda, 1823)则差不多完全没有人演了。但是施波尔是有地位的音乐家中最初鼓励瓦格纳的一人，这是值得一提的。他既不能欣赏贝多芬，又不能欣赏威柏，可是很奇怪，他却立刻又认识到《漂泊的荷兰人》和《汤豪伊赛尔》，甚至于《罗恩格林》的价值——这些作品在当时都是大部分的音乐家和音乐爱好者所不能了解的。当他在卡塞尔(Kassel)担任宫廷指挥家时，他分别于1842年和1853年将上述的前两部歌剧演出；他很热心地要排演《罗恩格林》，但因受到宫廷的反对而中止。

关于梅耶贝尔(Meyerbeer)和他的主要歌剧作品，我们在以

后讲法国歌剧时再加详述。不过，这里应该指出所谓梅耶贝尔的宏伟气派的作风以及其配器法的效果，无疑地是给了瓦格纳相当的影响的。

斯蓬蒂尼（Gasparo Spontini, 1774-1851）是一个生在意大利的作家，但我们可以说他对意大利歌剧的发展毫无影响。他的主要作品《贞女》（La Vestale）和《费丁南・柯泰兹》（Fernando Cortez）是在巴黎上演的，后来又在柏林演出。他自1820年至1841年在柏林任音乐总指挥。他的歌剧所配的乐器很重，尤其是偏重铜管乐器。在瓦格纳的《黎恩齐》（Rienzi）中的噪杂的铜管乐声，大部分是受了斯蓬蒂尼的影响。但是后来瓦格纳知道怎样很有效果地运用铜管乐器了，因瓦格纳正和莎士比亚一样，别人的金的残滓，可以经他的锤炼变成纯金。

这里可以提到三位轻歌剧的作家，他们把轻歌剧发展成了一种精致而美丽的艺术：尼古拉（Otto Nicolai, 1810-1849）作《温莎的快乐女子》（The Merry Wives of Windsor）；克罗伊策尔（Conradin Kreutzer,1780-1849）作《格兰那达的夜营》（Das Nachtlager in Granada）；尤其重要的是罗特津（Albert Lortzing, 1801-1851），主要作品有：《沙皇与木匠》（Zar und Zimmermann）和《水仙》（Undine）等。

瓦　　格·纳

(Richard Wagner,1813-1883)

理查德·瓦格纳于1813年5月22日生在德国莱比锡(Leipsic)。他的父亲是市警察厅的书记，是个受过良好教育的人。当法军占领莱比锡时，他因为会法国话，被擢升为警察长。他爱好诗，尤其爱好戏剧；业余团体演剧时，常常有他参加演出。

理查德·瓦格纳生下来才五个月，父亲就因传染了流行的热病而死去。1815年他的寡母迫于贫困，改嫁了该叶尔。该叶尔是一个演剧家兼剧作家，并擅画人像；他很喜爱瓦格纳。瓦格纳因为受了父亲的遗传和继父的薰染，所以很快的就养成了在戏剧方面的能力，并且使他后来能在创作歌剧时一人兼作剧词和音乐。

该叶尔在与瓦格纳的母亲结婚的时候，已被聘为德累斯顿(Dresden)宫廷剧院的演员，于是他们全家都迁到了德累斯顿。瓦格纳在八岁的时候，就学会了在钢琴上弹奏《自由的射手》中的伴娘合唱曲；这曲子在当时还算是很新的作品呢。该叶尔去世的前一天(1821年9月30日)，他听见瓦格纳在隔壁屋里弹奏这个曲子，他对瓦格纳的母亲说："你不觉得他有音乐的天才吗?"后来她从死者的屋里走出来，对瓦格纳说："你的继父很想把你造就成一个人材啊。"瓦格纳以后在他早年的自传中曾写道："从那时起，我总怀着要在这世界上有所成就的抱负。"

在学校里，瓦格纳常以写作诗章博得一些声誉。他非常喜欢莎士比亚的作品，以至于在十四岁时写成了一部大悲剧，他自称系集《哈姆雷特》(Hamlet) 与《李尔王》(King Lear) 之大成的作品。在这部悲剧里，所有的人物差不多一个一个地都死光了，最后到第五幕上场的是他们的幽灵。

1833 年瓦格纳才开始专以音乐为业。那时他的哥哥阿尔贝特(Albert) 在维尔茨堡(Würzburg)剧院里担任男高音歌者和演员，并兼舞台的监督。他替瓦格纳找到了一个合唱指导的位置，薪水虽然很少，却可使他得到一些有价值的经验。他的哥哥常常指教他，使他获益很多；他也常常拿自己的作品给他们演出。那时他的工作不很忙，所以他能抽暇写成一部名为《妖女》(Die Feen)的三幕歌剧。这部歌剧的剧词和乐曲都是他一人写的，但是一直未曾演出。一直到了他死后五年，在 1888 年 6 月间才在慕尼黑首次上演。1834 年他被任为马格德堡(Magdeburg)歌剧院的指挥，在那里他写了一部歌剧：《恋禁》(Das Liebesverbot)。但那时马格德堡的歌剧院已濒于破产地步；到了 1836 年春天，情形愈坏，大有被迫关门之势。最后，只剩下十二天的功夫来预演并演出瓦格纳的新作，演出的结果是破碎支离，唱者都忘了词和曲；本来宣布还要重演一次，不幸后台有两个主要演员打起架来，又未能做到。瓦格纳在他的自传文中曾记载过这一件有趣的事。

“忽然我的女主角（扮演伊萨白拉的）的丈夫跑上前去，一把揪住了那个很年轻而漂亮的小伙子（男高音唱者，在我的剧中饰克劳提欧）；那位伤了心的丈夫是早已对他嫉恨在心的。好像那女主角的丈夫曾在幕后同我一同观察过听众的情绪似的，他大概看准了一个时机，可以不扰乱剧场的秩序，在他的妻子的情人身上报复一番。饰克劳提欧的人被他痛殴一顿，满脸淌着血，只好

退到化装室里去了。伊萨白拉听了这个消息拚命向她那怒火未熄的丈夫奔过去，结果挨了一顿毒狠的耳光，气得抽起筋来。于是演员们就大乱起来，每人都分站在一方，简直像要开战一样，又好像今晚到了他们把以前所受的冤枉结算总帐的时候一样。这样一来，因为伊萨白拉的丈夫的恋禁而吃了苦头的那一对情人，当然没有法子再出台演唱我的《恋禁》了。"

其后，瓦格纳被聘为柯尼斯堡(Königsberg)的管弦乐指挥。在那里他娶了维廉密娜 (Wilhelmina, 又名 Minna Planer)——一个女演剧家。后来又被委为里加(Riga)剧院的指挥者，他的妻和她的姊姊同时被聘。

在里加他开始写他第一次成功的作品——《黎恩齐》。《黎恩齐》歌词的完成在1838年的夏天，到了同年的秋天他开始写音乐的部分。1839年春，他与里加剧院的合同已满，《黎恩齐》已完成两幕。那年七月，他偕同妻子和一只纽芬兰 (Newfoundland) 种的大狗，在皮劳港码头上船赴伦敦，他的意思是想从伦敦转往巴黎，"这次的航行使我一辈子也忘不了，"他说，"危险太多了，有三次我们几乎要翻船；有一次，我们不得不在挪威港躲避……《漂泊的荷兰人》的故事就是这次在船上听水手们讲的。而且这次的遭遇使这故事在我脑子里更有了清楚而特殊的色彩。"无怪乎他在《漂泊的荷兰人》一剧中，把海景描写得那样生动呢。

他于1839年9月间到达巴黎，一直在那里住到1842年4月7日才离开。这次在巴黎作客，他尝尽了人生的辛苦，有时他真挨冻挨饿，不得不去做那很不适宜的零碎工作。

1840年11月19日他完成了《黎恩齐》的总谱，十二月间他就把它交给了德累斯顿皇家戏院的导演。他一面等候回音的时候，为了生活的压迫，不知做了多少辛苦无谓的工作。德累斯顿的复

信终于来了；《黎恩齐》大大引起合唱队长费舍(Fischer)的热烈赞赏，男高音唱家蒂夏切克(Tichatschek)也对它表示酷爱，因为那主角所唱的部分刚好适合于他那雄厚有力的声音。这部歌剧于1842年10月20日演出，从下午六点钟起，一直演到半夜才罢。观众拥挤，喝采的情形极为热烈。大家都太兴奋了，虽然天时已经很晚了，人们都还在纷纷谈论着这次的成功，不肯去睡觉。有一个亲眼看见了那天夜里的情形的人说："其实我们早都该上床去睡觉去了，我们却偏偏都不去。"第二天一早瓦格纳就跑到剧院里来，把总谱加以删减，因为他也觉得篇幅太长了，实有减短的必要。等那天下午他又到剧院里想看看删过后的演出情形，却不料那抄谱的人来向他道歉着说唱家们都不赞成删减。蒂夏切克说："我不愿意删减，这音乐太神圣了。"后来，终因为太长而分做两晚演出。

因为《黎恩齐》的成功，德累斯顿又要排演《漂泊的荷兰人》了。于匆忙准备之中，在1843年1月2日演出了。《漂泊的荷兰人》与《黎恩齐》的性质大异，比起后者闪烁辉煌的音乐与场面来，前者显得极其阴暗，其中所含蕴的感伤的美，听众把握不住。听过《黎恩齐》后，再听《漂泊的荷兰人》，他们是失望了。

1843年1月底以前，《黎恩齐》刚刚大告成功以后，瓦格纳曾被任为德累斯顿皇家管弦乐队的指挥，他于2月2日就职，其最重要的任务中有一项就是帮助柏辽兹演奏会的排演。在这新的职位上瓦格纳的工作也稍稍变更了一些，那就是说他现在不仅担任歌剧的指挥，还要兼管演剧时幕与幕间的音乐以及教堂举行礼拜的音乐。这时期他曾排演并指挥过的重要歌剧作品计有：《优兰蒂》、《自由的射手》、《唐·爵凡尼》、《魔笛》，格鲁克的《阿尔米达》与《伊菲姬妮在陶里德》。上列最后一剧的词与曲均由他订正

过，其订正为现在一般人所遵循。

他专心写作的《汤豪伊赛尔》完成于1844年4月13日；1845年10月19日在德累斯顿首次上演。起初，观众看了这部作品，比《漂泊的荷兰人》更觉莫明其妙。所以那时引起了种种的评论，我们现在听起来都觉得非常好笑：比如有人甚至于说这歌剧的剧情应该改一下，应当让汤豪伊赛尔与伊莉莎白结婚才对。

德累斯顿剧场看见瓦格纳的歌剧每况愈下的情形，等瓦格纳再提出他的《罗恩格林》的时候，就被拒绝上演了。

瓦格纳很想借政治的变动来打击那时音乐界的顽固腐化，所以就参加了1848年和1849年的革命运动。1849年5月间德累斯顿的骚动达于极点，以至萨克逊宫廷被吓迁避。普鲁士军队被遣来弹压暴动，瓦格纳一看情形不利，遂即逃亡。他逃到了魏玛（Weimar），那时李斯特正在那里忙着排演他的《汤豪伊赛尔》。当5月19日他去参观《汤豪伊赛尔》的预演时，传来了消息，说政府认他为危险分子，下令通辑。李斯特立刻替他找了一张护照，他就避到巴黎去了。六月间他到了苏黎世（Zurich），在那里他会晤了很多德累斯顿的老友，会晤了他的妻子，他的妻子从德累斯顿出来时所用的旅费是李斯特支付的。

1850年8月28日李斯特在魏玛演出了《罗恩格林》，这剧的演出，在观众方面所得的反应，与《汤豪伊赛尔》的情形不相上下。但是这次的演出的确留下了一个很深的印象，因为李斯特当时在音乐界居于权威的地位，他的推重使这次的演出成为音乐界的大事；也可以说经了这次的演出，瓦格纳的改革运动才首次得到有力的鼓励，我们也可以说所谓瓦格纳的改革运动就是自《罗恩格林》上演之日开始的。

1853年瓦格纳写完了乐剧《尼柏龙根的指环》的剧词；1854年

的5月就写成了《莱茵的黄金》(Das Rheingold)的音乐。次月，他又开始写《女武神》(Die Walküre)，冬天把乐队谱配好，1856年总谱写竣。在这以前，在1854年秋天，其实他已经开始写了一些《齐格弗里德》(Siegfried)的曲稿，到1857年的春天，《齐格弗里德》的第一幕全部与第二幕的大半部的总谱都写好了。这时他想到庞大的《尼柏龙根的指环》上演的困难，想到必须做剧烈的苦斗，不免胆寒，于是写到了《齐格弗里德》中Waldweben一场，就搁下了笔，又转而写作《特里斯坦与伊索尔德》。他那时以为这剧比较短而易演，因为他自己是天才，他觉得写出伟大的音乐是轻而易举的事，因之他也以为别人很容易了解他的音乐。这时发生了一件离奇、且甚至于可笑的事：巴西的皇帝派员来访瓦格纳，问他可否为旅巴京里奥·德·亚内罗(Rio de Janeiro)的意大利歌剧班写一部歌剧，并说明特请他亲临指挥，一切条件都依他。结果，《特里斯坦》的写作，原来就是为意大利人在巴西演出的！

1857年的春天，《特里斯坦》的诗词已告完成，同年的冬天，其第一幕的总谱已经付梓。第二幕的完成在威尼斯，时为1859年3月2日；第三幕的完成在里昂，时为1859年8月。

最有趣的事是瓦格纳原来写《特里斯坦》时，因为他以为它比较容易上演，结果他发觉它比他的任何其他作品还要难于上演。1859年的9月他又来到了巴黎，他心里怀着一个奇异的希望，他想在那里找机会请德国的唱家们替他演出《特里斯坦》。因梅特妮希公主(Princess Metternich)的帮助，皇帝下令在皇家歌剧院上演《汤豪伊赛尔》，自1861年3月13日起，共演出三次。那种演出很难讲是在舞台上演的，还是在厅堂里演的，因为全屋的人喧哗的声音常常比台上的声音还大。有一群骑师俱乐部的会员，因反对剧中缺少舞蹈，常常吹尖声的哨子捣乱，只要观众稍稍有喝

采的趋势，他们立刻就吹起哨子来，结果是唱者怕人听不见就拚命用力唱，瓦格纳的朋友也拚命地喝采，而反对派又高声吹哨子，于是闹得一塌糊涂。但瓦格纳因与梅特妮希公主相处甚得，因她的帮助，他已得回到德国各地(但萨克森除外)的许可。放逐十三年，到了1862年的3月，他才得重归于他那生身之地，他那最初成功之地。

他现在第一个心愿就是想上演《特里斯坦》。但是在维也纳，经过五十七次的排演后，又把它放置在书架上了，认为它的上演是不可能的。

1863年，当他在维也纳附近一面写作《名歌手》的时候，他一面发表了《尼柏龙根的指环》的剧本，他希望得到德国王公大人们的补助与奖励，使他的《尼柏龙根的指环》能早日完成上演。但到了1864年，他与贫困的搏斗使他精疲力尽，而与大众舆论及批评界的论战也使他心灰意懒，遂决心放弃公众事业的活动，一心要到瑞士去度乡居的生活。恰在这穷途末路的时候，渴望已久的援助来临了。巴伐利亚(Bavaria)的国王路得维希二世(Ludwig II)召他到慕尼黑去。1864年起瓦格纳就在慕尼黑住下了，翌年6月10日《特里斯坦》上演。1868年6月21日《名歌手》(1867年完成在慕尼黑)模范演出，冯·比罗担任指挥，里希特(Richter)领导合唱，而全剧细节无不由瓦格纳亲自指导。瓦格纳同时积极完成《尼柏龙根的指环》的未完部分；1869年完成《齐格弗里德》第三幕的乐器配合，1870年6月完成了《神界的黄昏》的引子及第一幕。

1870年8月25日他与李斯特的女儿、冯·比罗离异的妻子结了婚；他的第一次结婚的妻子是1866年1月25日死去的。1869年《莱茵的黄金》在慕尼黑宫廷剧场上演，翌年《女武神》亦在

同地上演。

为适当演出《尼柏龙根的指环》而建立的新式剧场，已决定建设在拜罗伊特(Bayreuth)城。1872年4月间瓦格纳就在拜罗伊特住下，1874年11月《神界的黄昏》又经杀青，并开始在拜罗伊特排演。1875年的夏天在瓦格纳的总监督下，由里希特指挥，作《尼柏龙根的指环》的全部排演。孕育二十八载的巨构终于在1876年的8月13、14、16、17日，又20至24日，又27至30日演出。

1882年7月《帕西发尔》上演，那年的秋天，瓦格纳的身体虽然没有显出什么特别严重的病症，但已不甚健康，他移居威尼斯大运河河畔的温德拉敏宫邸(Palazzo Vandramini)。1883年2月13日逝世。

瓦格纳对于歌剧的改革，与一世纪以前格鲁克的见地颇相类似，其主旨即在否认歌者占有高于一切(特别是高于作曲者)的地位。因为歌者对于歌剧，原只是一个解释者，而不是创作者。经瓦格纳的彻底的改革以后，不仅歌剧的面目为之一新，而且他的影响所及，很多近代法国与意大利的歌剧作家公然袭用他的作法。最早受他的影响的一个例证就是威尔第的《爱伊达》。这一部作品当然不是瓦格纳式的作品，因为其中毫无运用主导动机的痕迹；但从他的管弦乐配合的丰富，宣叙调的伴奏的适合剧情，声乐部分的脱去华丽的装饰，不专门追求旋律的华美流畅、悦耳动听，而追求剧的效果的忠实表现等种种特征看来，显然这位最伟大的意大利歌剧作家是受了瓦格纳的影响的。威尔第的《爱伊达》之后，在意大利近代写实派(verismo)：玛斯卡尼、莱翁卡瓦洛与普契尼等人的作品中，也正有着同样的情形。

瓦格纳的作品在构思上与处理上规模都极庞大，按它们的篇幅与剧情的深刻而论，简直可与莎士比亚的作品相埒。而且他的

每部作品，无论剧与音乐都各有其显著的特征。

瓦格纳的理论认为歌剧舞台上所演的，不应只是根据一个故事的轮廓或一篇用诗写成的故事唱出一段一段的歌曲来，而应该是一部戏剧艺术的严肃的作品；其中的音乐，不论声乐与器乐，应该表现出一直不停的剧的发展。根据这种观念，他创用了一种有旋律意味的宣叙调，除非剧情进行到极紧要的关头（如《女武神》中爱情的高潮，神岩边的聚会、诀别、魔火等等场面，又如《齐格弗里德》中齐格弗里德与布伦希尔德相会的场面；又如《特里斯坦》中死别的场面），那种宣叙调才延引成为长的旋律。此外则在宣叙调的经纬之上差不多不断地有着旋律，这些旋律是简短而富有表现力的，是因巧妙运用主导动机而得的。对瓦格纳的作品缺乏研究的人，从他的宣叙调里就听不出旋律的意味来；但稍稍听惯之后，他就开始辨识出其中有些简短而且动人的句子，是代表着剧中人或支配着剧的发展的重要势力（如恨、爱、妒、仇等）的，亦即所谓主导动机。常有时为要表现复杂的境遇、势力、情感或行为，这些主导动机——简短动听的句子——就巧妙无比地交织在一起。也有时音乐部分代表一方面，而管弦乐队则代表另一方面。

瓦格纳因为要运用管弦乐去适应剧的展开的不断的变化，所以对于每一种乐器的特征与特性，也可以说每一种乐器的个性，有着极深刻的认识。他的乐队的组合与运用之所以能有力地、准确地表现出剧的每个不同的局面，亦正得力在这些地方。

当瓦格纳最初提出他的原则的时候，在那些认为歌伶高于一切的人们看来，在那些认为歌剧的演出，就是歌星站在灯光熠耀的地方，接连高唱几支曲调并可随时重复加唱的人们看来，简直是非常荒谬的说法。瓦格纳曾遭受过如何激烈的攻击反对，是不

难想像的。瓦格纳的乐剧的演出需要好的歌唱家，但那歌唱家已没有压倒一切的势力；反之，他们自身不仅须委身于音乐之中，并且须委身于剧的动作之中。他们是演出的一份子——当然是最重要的一份子，但除他们以外，剧的本身、管弦乐、舞台上的画面也都是重要份子，所以一部瓦格纳的乐剧的精彩的演出，必须是面面俱到而雄辩有力的整体。必须从纯戏剧的观点看是表演得好，必须从纯声乐的观点看是唱得好，必须从纯管弦乐的观点看是解释得好，必须从纯舞台的观点看是演出得好；因为所有这一切的成分是互相关联的。当然，我们都知道瓦格纳是自己为自己的歌剧写作剧本的，由他的剧本上我们可以看出，他是对舞台认识极为深刻的一个很伟大的戏剧家。

起初瓦格纳的乐剧虽然遭受歌剧歌唱家们的反对，但等他们逐渐熟悉以后，他们的观感也随着改变了。他们渐渐发现瓦格纳剧中人的演唱需要智力与情感两者兼顾。优秀的歌剧歌唱家们对它渐渐感觉兴趣，因为他们的新的工作给了他们新的品质与新的满足。尤其是观众们也开始领悟到瓦格纳的乐剧的演出已不只是一种娱乐的事，而是一种激发深的感情且又诉之于理智的经验。

因为瓦格纳的天才太卓越了，所以他死去以后，一直没有人可以继承他的伟业。但他的影响力至今仍然很大，现代歌剧之能废弃无意义的声乐装饰，力求真实的剧的表现，管弦乐伴奏的丰富化，莫不是受瓦格纳影响的结果。此外，甚至歌剧演出的细节，如开演时剧场的灯光放黯，使观众的注意力集中在台上，也是瓦格纳所创的例。并且使人在演旧日的意大利歌剧时也都注意到舞台装置及布景等，也知道努力造成戏剧的效果——这是瓦纳格以前闻所未闻的事。

黎恩齐，护民官的最末一人

(Cola Rienzi, der Letzte der Tribunen)

(五幕歌剧)

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1842年10月20日在德累斯顿。

人物：黎恩齐 (Cola Rienzi)——罗马护民官兼教廷公证人…………………………………………男高音

薏琳(Irene)——黎恩齐的妹妹…………女高音

珂罗那(Steffano Colonna)………………男低音

阿德利阿诺(Adriano)——珂罗那的儿子…………………………………………女次高音

奥尔西诺(Paolo Orsino)…………………男低音

雷门多(Raimondo)——教皇专使…………男低音

巴伦采罗(Baroncello)、捷珂 (Cecco del Vecchio)——罗马市民……男高音、男低音

和平使者……………………………………女高音

使臣，贵族，教士，僧侣，兵士，报信者多人，及一般民众。

时代：十四世纪中叶

地点：罗马

罗马有一贵族奥尔西诺想诱拐教廷公证人黎恩齐的妹妹薏琳。但在很紧要的关头遭到另一贵族——珂罗那的阻挠和反对，

于是两派起了纷争。在他们互相格斗的当中，珂罗那的儿子——阿德利阿诺，因恋爱薏琳，遂挺身保护了她。在拥上来看热闹的人群中，黎恩齐挤上前来。他看见他自己的妹妹受了侮辱，大为愤怒，再加上雷门多大主教的挑拨，遂决定驱使群众用武力制止众贵族的暴乱行为。阿德利阿诺因爱薏琳心切，只得加入黎恩齐的一派。贵族们终于被制服了。他们齐集于朱庇特的大庙，宣誓忠于黎恩齐；但在众人联欢的时候，阿德利阿诺提醒黎恩齐，说众贵族正在密谋刺他。当奥尔西诺以匕首向他刺来的时候，刚好刺在黎恩齐外衣下面一块钢铁的护胸上，并未命中。

贵族多人被拘捕起来，而且被判定了死罪。后来因阿德利阿诺的求情，他们又被释放了。但他们终于违背了他们服从黎恩齐的誓约，于是黎恩齐再度领导群众去歼剿他们。阿德利阿诺虽曾为他们说情，终归无效。这时，不幸民心不定，突然叛变，特别是听说黎恩齐与德皇勾结，预备恢复罗马教皇的政权，群情更为激愤，在一次过节的日子，一群人护送黎恩齐到礼拜堂去的途中，阿德利阿诺突然一时气愤，拔刀向他冲来，因为黎恩齐杀了他的全家。但他不曾刺到黎恩齐，等黎恩齐走进礼拜堂的时候，听到的不是迎接他的圣乐“Te Deum”的乐章，而是抱怨诅咒的声音，而且他看见教会当局已在门前挂起了将他开除教籍的牌子。阿德利阿诺急忙跑到薏琳面前，警告她趁早同他逃走，不然必至受他哥哥的连累。但是她拒绝了他，她要去寻找她的哥哥，必要时愿与他同归于尽。她在朱庇特大庙里找到了黎恩齐，他正在那里祈祷，他劝她与阿德利阿诺同逃，她不听。黎恩齐想对着情绪激昂的群众加以申说，但是他们毫不在意。他们用火把放了火，焚烧大庙，并以石子向黎恩齐和薏琳投掷。这时阿德利阿诺看到他的爱人和她的哥哥必遭焚毙，遂抛掉了他的剑，跳在火里，与他们

同归于尽了。

黎恩齐的序曲把剧中的情节生动地描写了一个大概。序曲刚开始不久我们就可以听见那个黎恩齐祈祷时所唱的庄严洪亮的曲调，接着响出的是代表黎恩齐的动机，后来这个特别的句子在剧中曾数次出现，效果都非常显著。后面接着的一段轻快的旋律是第二幕终结时所用的音乐的一部分。这三段音乐就是在这篇序曲中最明显的部分，其中当然还夹杂着很多喧嚣纷扰的句子，反映着剧中常常遭遇到的紧张的情绪。

第一幕开始时充满了生气，管弦乐描写着贵族间冲突的骚乱情形。黎恩齐唱的一段简短的宣叙调，为朗诵体乐曲中的杰作。他命令众人武装起来的一段，充满着血气；接着是薏琳、黎恩齐与阿德利阿诺三人唱的三重唱，然后黎恩齐与阿德利阿诺唱了一段二重唱，充满着火力。终曲的开始是群众们与礼拜堂中的僧侣们的二重合唱，用风琴伴奏；后来是黎恩齐对民众的报告，在群众的呼声与嘹亮的号声中间，这一幕终结了。

人民对于贵族所施的暴动成功了，第二幕，黎恩齐在朱庇特的大庙里等候贵族们来宣誓降服。幕开时可以听见一曲端壮雄厚的进行曲，一队和平使者踏着进行曲的节奏走了进来。他们唱了一曲悠美的合唱。接着是元老们的合唱，然后贵族们接受了投降的意旨。阿德利阿诺与珂罗那、奥尔西诺唱了一曲三重唱，歌唱的时候两个贵族表示出蔑视年轻的阿德利阿诺的意思。终场开始了，非常热闹好看；有使臣们的队伍的进行，一场堂皇的舞蹈，带有历史性，有象征古罗马的光荣的寓意。在这些热闹中，发生了黎恩齐被刺的事。黎恩齐宽恕众贵族时所唱的一段，旋律极其宽畅美丽。接着的是在序曲中曾经听到过的激昂的句子，其中还夹杂僧侣们的诵经声、市民反对主教与贵族的呼声和沉重的钟

声。

第三幕以骚乱的场面开始，人民又因故对贵族起了反感。黎恩齐的密使唱了一段愤慨的合唱，纷纷出动，鼓动人民采取报复手段。他们走开以后，阿德利阿诺唱了一段很精采的歌曲，唱这一段如能表情充分，效果极佳。此外，这一幕里所用的音乐大半都是噪杂的军乐，简直也可以说是一团噪音，其中包含着一支沉重的战歌，以铿锵的矛盾之声、钟声与骚乱时所惹动的各种声响随伴着。阿德利阿诺在黎恩齐面前为诸贵族求情无效以后，一股一股的武装市民都分散了，阿德利阿诺同薏琳唱了一段二重唱，阿德利阿诺借此与她告别了，在得胜的群众们的胜利的呼声中这一幕告终了。第四幕很短，有前述的情节，毋须再加说明。

第五幕以黎恩齐唱的美丽的祷歌开始；这歌的旋律我们在序曲中已经听到过了。黎恩齐与薏琳间有一段柔美的二重唱，黎恩齐有一段热情的咏叹调；薏琳与阿德利阿诺有一段二重唱。然后就到了终场，终场之中大半都是合唱。

漂泊的荷兰人
(Der Fliegende Holländer)

(三幕歌剧)

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1843年1月2日在德累斯顿皇家歌剧院。

人物：达兰德(Daland)——挪威海上的船主……男低音

森塔(Senta)——船主的女儿………………女高音

埃里克(Eric)——猎人……………………男高音

玛丽(Mary)——森塔的褓姆……………女低音

达兰德的掌舵人……………………男高音

荷兰人……………………………男中音

水手，少女，猎人等多人。

时代：十八世纪

地点：挪威一渔村

从《黎恩齐》到《漂泊的荷兰人》，瓦格纳的写作有显著的进步；这也是由"歌剧"进入"乐剧"的第一声。瓦格纳后来想到《黎恩齐》那部作品，自觉很惭愧。在他给李斯特的信上他曾写过这样的话："《黎恩齐》那样的作品，因为篇幅相当长，我曾数次加以修改；但像那样陈腐的作品，平心而论，无论站在艺术家的立场或站在普通为人的立场上，我是不愿再把它重写一遍了。我对它已没有什么眷顾，我一心想作出一些新的东西来。"他的语气之中，颇以为《黎恩齐》是青年创作中的过失，而《漂泊的荷兰人》，则是他出于创作的天良的作品。

瓦格纳的这部作品，无论在音乐方面或戏剧方面，无论在乐谱方面或剧词方面，都已获得最高度的效果。其中含蕴着阴郁迷幻的色彩，只偶而夹杂着一些轻松优娴的情调。在这作品里作者首次感到自己的卓越不群，其中的情趣始终不懈。

瓦格纳的剧词是根据北欧的传说写成的。据传说从前有一个荷兰的航行者，冒着巨暴的风浪要想绕过好望角，并发誓说必须完成其壮举，虽作一世的航行亦所不惧。魔鬼听了他的誓言，就判了他的罪，罚他终身在海上漂流，直至世界的末日；他将永远不得解脱(除非他能找到一个女子忠心爱他)，直至他的死日。每七年许他登陆一次，让他去寻觅那愿以忠贞的爱为他赎身的女

子。

歌剧开始的时候，恰恰又满了一个七年的时期，那荷兰人的船停泊在沿挪威海岸的一个港湾里。在那里原有一只船在躲避风浪，船主是一个名叫达兰德的挪威人。达兰德的家在离那儿不远的地方。荷兰人在谈话中得知达兰德有一个女儿还不曾出嫁，他就要求达兰德允许他向她求婚，并说愿以全部的财物作为报偿。达兰德同意了。原来他的女儿名叫森塔，是个多情的女孩子，《漂泊的荷兰人》的故事很早就在她的心上印下了很深的印象。当达兰德把那荷兰人带到家里来的时候，森塔正迷惘地注视着一张传说的故事中的不幸的主人公的画像。等她看到那位客人的相貌，与画中人惊人地相像，她就立刻被他迷住了，她的忠贞的爱无形中已贯注在这位客人的身上，她自觉有赎救他的使命。后来，一个名叫埃里克的青年(他原来是锺情森塔的)，有一天，当他对森塔倾诉自己的爱意时，被那荷兰人听见了，荷兰人想到自己这次必又将遭人抛弃，遂毅然而去，返回到自己的船上。那时森塔急忙追喊，说她是忠心爱他的，但被埃里克、达兰德和众好友拉住。那荷兰人也是真心爱森塔的，他不愿连累她，就向她说明自己的身世，想使森塔恐惧，然后立刻开了船。但森塔毫不为他的话所动，誓要忠贞爱他至死为止，终于从众人的阻挡中抢了出来，跑到了一个悬崖的边缘，两臂向着那荷兰人张开，纵身跳入海中。这时幽幻的船影沉下去了，海水涌起了高浪，旋又落下，激成了急流的漩涡。在落日的光辉中，森塔与那荷兰人的影子互相拥抱着，在海上浮现了出来。

瓦格纳在这部歌剧的序曲里运用了全剧的主导动机，把剧中的情节借音乐做了很美丽而动听的叙述。开始是描写暴风雨的句子，从中现出了有力、但阴郁的、代表荷兰人的动机。管弦乐正

如暴风雨中汹涌澎湃的海洋，在这暴乱的声浪中，代表那荷兰人的主导动机一再浮现，简直好像在狂乱阴惨中看见了他的影子一样。他站在那里，希望着死的降临，但他却死不了。激怒的乐声消逝后，就听见一缕平静而稍稍动荡的句子，这正是在剧中荷兰人的船驶进平静的挪威港时听到的句子。这时，又听到了那荷兰人的主题，但这回听起来是比较柔和得多了，好像那风吹浪打的苦命人终于找到了片刻的宁静一样。

这时，我们立刻又可听出他这片刻的安宁是谁的赐予，因为就在这时出现了剧中第二幕森塔叙述《漂泊的荷兰人》的故事曲。但这里只是那歌曲第二部开始的几句，而不是那歌曲的全部，这可当作森塔的质朴天真的美丽的写照，所以就说它是代表森塔的动机，也不为过。紧接着是写荷兰人的船驶向港口停泊的句子，然后代表荷兰人的动机，渐渐低弱，直至完全消逝。突然管弦乐又卷入澎湃的惊涛骇浪中，随着带来了荷兰人在第一幕所唱的哀愁的调子；荷兰人的动机再度出现，乐声也好像写着那因暴风雨而愈加汹涌起伏的海洋。甚至当我们听见那水手合唱的句子时，管弦乐声仍在激荡不已，使人如闻水手呐喊于暴风雨的海上。

这序曲的一大特征，可说就是那代表海洋的动机，其描写疾风暴雨之下的海洋的恐怖，极为真切。这动机虽然几经变易，但始终保持其强暴奇异的力。序曲以森塔的故事曲结尾的热情的句子作结；这些句子在歌剧末尾她以身殉情时亦再度出现。

第一幕揭幕时就是一个暴风雨的场面，海洋占据场面的大部，并一直向地平线展开。风雨在怒吼着。达兰德的船在山崖下一个小石洞里暂时躲避，水手们忙着卷帆、绕绳。达兰德独自立在一块岩石上，向四外环视，看看自己的船究竟是航到了一个什么地方。管弦乐的部分大半还是序曲中听到过的描写海洋波涛的声

音，在这狂乱的风声与水声上，还夹杂着水手们的吆喝声："呵也嘿！呵也嘿！"

达兰德发现他们因风浪迷失了航线，来到了离他们的港湾相去七里路的地方。已经离家很近了，却迷了路，对于这不幸的遭遇，在达兰德的心上不免感觉一阵懊丧。当风浪显得有些平静下来的样子时，水手们走下了船舱，达兰德也回到房舱里去休息，只剩下一个掌舵的人在甲板上看守。掌舵的人在甲板上来回踱了两次，然后在舵边坐下，打着呵欠，伸伸腰，好像睡意甚浓；但他又要故意振作，就唱了一支水手歌，是一曲短小精致的歌曲。当他唱到第二段歌词时，瞌睡的势力克服了他，他实在难以支持下去，歌声越来越支离断续，他卒至完全睡去。

暴风雨旋又转甚，天色亦趋阴黯。突然在远处浮现出漂泊的荷兰人的船，黑色的桅，血红色的帆。它轻轻地在海上漂过，好像对那疾剧的风浪毫不觉得一样，很快地它就驶进了港湾，靠在那挪威人的船边停了下来；然后那诡秘的航者沉默地、毫无一点儿声音地把船帆收卷起来。那荷兰人走上了海岸。

这时他唱了那首含神秘意味而有剧的力量的宣叙调和咏叹调："七年的岁月又过了一期。"当那荷兰人靠着一块岩石耽于冥想的时候，达兰德从房舱里走了出来，在他的船上巡视。他唤醒了掌舵的人，掌舵的人醒了立刻又接着唱他的水手歌。等达兰德用手指给他看那陌生的船，他才跳了起来，用一个喇叭筒向它招呼。但达兰德早已看见了那荷兰人，于是就上岸去跟他谈话。这时那荷兰人就讲了自己是一个如何不幸的航海者，遇了一些什么苦难，然后他就请求达兰德带他回家，并要求达兰德允许向他的女儿求婚，并说愿以自己的财物做为报偿。他们唱了一首很美丽的二重唱，达兰德很痛快地答应了。不久达兰德的船开走了，那

荷兰人也登上了这艘船。

在奏过一段引子之后，幕又揭起。在那段引子里，我们可以听见掌舵人的歌曲的调子的片段，还有那表示荷兰人的船出现于港上的句子。这一幕是在达兰德家中一间屋子里，墙上挂着一些船的图形和航行地图等，在远处的一面墙上挂着一张面色苍白而生有黑胡子的人像。森塔坐在一张躺椅上，两眼望着那张画像，耽于梦幻的遐思。她那年老的褓姆——玛丽——和她那些年轻的朋友们散坐在屋中的各处，纺着线。在这里我们可听到那世界驰名的一曲《纺织合唱曲》，它所以能够风行，恐怕李斯特曾美妙地把它改编为钢琴曲是一主要原因。这乐曲的优美简直是无可伦比的，而且到今天如还有人不相信瓦格纳有写美丽的旋律的天才，这不就是一个很好的反证吗？那群少女看见森塔注视着漂泊的荷兰人的画像兀自出神，不免对她加以揶揄，最后并请森塔唱叙述漂泊的荷兰人的故事歌。

这首叙事歌无论从声乐方面讲或是从器乐方面讲，都是一篇杰出的作品。它既富于旋律的美，又富于描写的力。开始是在序曲中听过的暴风雨的描写，然后是代表荷兰人的神秘的句子，那好像是在愁苦中从海的远处发出的呐喊：



森塔重复了这样的句子，然后用那朴素的歌调开始唱道："一只船在惊涛骇浪中漂过。"她一面唱着的时候，管弦乐也不住地描写着海洋中波涛的汹涌，森塔的声音带着剧的力量在伴奏的上面浮动着。后来她叙述漂泊的荷兰人怎样可以从灾难中脱身，所用的曲调也是曾在序曲中听到过的；最后森塔用序曲结尾时那大胆而愉快的句子：



宣称她自己就是那愿意至死忠心于那荷兰人并使他得救的女子。坐在她近旁的少女们听了骇然惊起。埃里克刚刚从外面进来，听见森塔的喧哗声，急忙走到她的身边，并报告达兰德的船已经归来。玛丽和一些少女们急忙出去迎接那些水手们。森塔也要追随她们而去，但被埃里克拦住，他用悦耳的调子向她倾诉自己的爱意，但森塔这时不对他表示意思。埃里克遂告诉森塔说他在夜间曾做了一个梦，梦中看见一艘奇异的船，从那船里走出两个人来，其中一个是她的父亲，另一个是一个面貌可怕的客人，他看见她向那客人走去并向他表示好意。

森塔听了埃里克的话，精神兴奋到了极度，以至宣称："他在找我啊，我也在找他。"埃里克听了悲恐交加，匆匆而去。森塔倾吐了她兴奋的热情，遂又复耽于对壁上画像的遐想，一面低吟着故事歌的余韵。屋门开处，荷兰人与达兰德出现了，荷兰人首先进来。森塔的视线从画像上转到他的身上，她惊异地大叫了一声，目不转睛地注视着他，好像着了魔似地站在那里不动。达兰德看见自己的女儿不来迎他，就走到她的面前，森塔抓住他的手，慌张地请了安以后，就问这同来的陌生人是谁。达兰德告诉了那人所恳求的事，就走开了。这时森塔和荷兰人唱了一首二重唱，曲调宽洪流畅，其中颇多具有戏剧力量的句子，森塔干脆地接受了他的爱。最后达兰德走了进来，并为他们的订婚道贺，这样结束了这一幕。

前一幕的乐声在次一幕的引子里回响着。最后引出水手们活泼的歌舞声。这一幕是在一个港湾里，岸上岩石嶙峋，舞台的前景是达兰德的房子，背景是他和荷兰人的船只，两人的船相去

不远。达兰德的船上已经点起了灯火，水手们在甲板上歌舞作乐；那荷兰人的船则依然笼罩在一种怪异的黑影里，而船上也死寂沉沉，两船相比，显得它格外阴惨神秘。挪威船上的水手和女子们高声向荷兰船上的人招呼，邀他们过去一同玩乐，但竟无人理会。终于水手呼唤的声音越来越高，以至夹杂着一些嘲骂的话语。这时，原来很平静的海面，忽然风浪又起。狂风掠过那奇异的船，由绳索上发出尖锐的哨声，继而船上闪起了蓝色的灯火，现出了怪异的水手，他们唱了一曲狂放的合唱，使那些歌舞作乐的人听了毛骨悚然；女子们都逃走了，挪威的水手们一面在身前画着十字，一面离开了甲板。荷兰的水手看了这种情形，怪声大笑而去。于是他们的船又复归于死寂，沉重的黑暗笼罩在它的周围，海上的风浪亦重归于平静。

如今森塔蹒跚地由屋子里走了出来，埃里克在后面追随着她。他向她申辩、恳求，要她记起以前他对她的爱慕，并说她曾给过他鼓励。那时荷兰人于无人知觉中走了进来，并听到了他们的谈话。等埃里克转过身来，瞥见了他，立刻就联想到他在梦中所见的那个面目可憎的人。当那荷兰人向森塔告辞的时候（因为他以为自己又被舍弃了），森塔却一定要跟随他。埃里克急忙加以拦阻，并召人帮助他把森塔拉住。森塔却竭力挣扎。漂泊的荷兰人现在向她说明了自己的真正来历，然后上船去了。但森塔终于由众人的阻挡中挣扎脱身，跑到临海的一个悬崖边上，喊道：

> “赞颂那使你解脱的天神吧！
> 我就是那至死忠心于你的人啊！”

她纵身跳入海中，这时就现出了那最后的画面。

汤豪伊赛尔与瓦尔特堡的歌咏比赛会

(Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg)

(三幕歌剧)

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1845年10月19日在德累斯顿皇家歌剧院。

人物：赫尔曼（Hermann）——图林根郡主………男低音

汤豪伊赛尔(Tannhäuser) ………………男高音

乌尔弗兰(Wolfram von Eschenbach) …………………………男中音

瓦尔特(Walter von der Vogelweide) …………男高音

毕特罗夫(Biterolf) ……男低音

亨利(Heinrich der Schreiber) ………………………………男高音

莱恩玛（Reinmar von Zweter) ………………………………男低音

（以上六人：身为武士的恋诗歌人）

爱丽莎白（Elizabeth)——郡主的侄女…女高音

维纳斯（Venus）…………………………女高音

牧童一人 ……………………………童声女高音

贵族侍者四人 ……………………女高音与女低音

贵族，武士，贵妇，老、少巡礼者，女仙，女妖，闹酒者多人。

时代：十三世纪初叶

地点：爱森纳赫(Eisenach)附近

汤豪伊赛尔的故事是以瓦尔特堡中及其附近为背景的。那地方在十三世纪正是图林根山谷诸郡主的势力范围。他们都是些爱好艺术的贵族，特别嗜好诗歌和音乐；而在瓦尔特堡也时常举行著名恋诗歌人的比赛会。靠近瓦尔特堡有一座维纳斯堡。相传那个山里原来住的是司春女神赫尔达 (Holda)，但这位女神过了些时与司爱的女神混为一人。她的宫中住满了妖冶的女仙，她的最大乐趣就在用自己的美貌引诱瓦尔特堡的武士们做她的俘虏。

就象这样被她诱进维纳斯堡的迷宫的武士中，有一个就是汤豪伊赛尔。

她虽美丽，但汤豪伊赛尔终于厌倦了那种迷醉的生活，而渴望与世界相见。他仿佛听见了铃声的铿然和其它尘世的声响，使他越发想早日摆脱女神的魅力。

她虽然告诉他如再回尘世必遭不幸，他却不听，他呼喊着说他的希望全托付在圣女玛丽亚身上，终于他由她的手中摆脱了。布景以最迅速、最有效的方法忽然改换，维纳斯的迷宫霎时消失了。我们但见汤豪伊赛尔在一个山谷中，匍伏在一座十字架前面。上面瓦尔特堡静静地向下俯视着，到罗马去巡礼的人们成队地从汤豪伊赛尔的身边走过。他很想跟他们一同走，到罗马去求教皇赎他堕落到维纳斯堡的罪。但就在这时候，郡主和一群身为武士的恋诗歌人，狩猎归来，走到他的身边，他们认出了他，并劝他同回瓦尔特堡去。起初他不听他们的劝告；后来乌尔弗兰告诉他自他去后，郡主的侄女爱丽莎白非常忧郁。显然汤豪伊赛尔曾经爱过爱丽莎白，正是为了她的美丽和贞洁，更使他痛悔以往的堕落。最后因为乌尔弗兰的话深深感动了他，他答应同他们一道回堡去，大家非常高兴。

郡主因确知汤豪伊赛尔在最近将要举行的歌咏比赛会中必获首选，所以就决定以他侄女的婚约作为奖品。在比赛会上，众武士以平淡的词句赞颂着贞洁的爱情，那时汤豪伊赛尔忽然记起了在维纳斯堡中所见过的妖冶迷人的美女，不能自持，以至毫无顾忌地高声赞颂起维纳斯来。众武士听了他的词句，大为震惊，个个都拔剑出鞘，预备把他杀死。幸亏那时爱丽莎白抢上前去，挡在他们中间。汤豪伊赛尔屈服下来，深自懊悔，站在爱丽莎白的身后。郡主看见爱丽莎白竟不顾自己的性命以营救她那犯了罪过的爱人，非常感动，遂对众人宣称：姑准汤豪伊赛尔随同第二队巡礼者到罗马去求教皇赦罪。

自从汤豪伊赛尔走后，爱丽莎白日夜祈盼他的归来，但当有一天她跪在瓦尔特堡前一座钉在十字架上的耶稣像前的时候，一队由罗马归来的巡礼者从她身边走过，在那人群里她找不到他。她满怀着悲伤的情绪慢慢地走回宫中，预备在愁病中死去。当巡礼者的歌声已经在远方消逝，爱丽莎白走回了宫中，只剩下了乌尔弗兰，他也是深深恋爱着爱丽莎白的。这时汤豪伊赛尔出现了，他神色沮丧，身心疲惫；他去乞求赎罪未能如愿。教皇把他永久开除了教籍，并说他的罪是不能赎清的，一如他手中的木杖不能长叶一样。他如今回来，只好再图重返维纳斯堡去过那沉迷麻醉的生活。乌尔弗兰在劝止他，起初他不听；但一听到他提起爱丽莎白的名字，汤豪伊赛尔被挽救了。那时一个送葬的行列自远而近，汤豪伊赛尔辨认出那棺架上的爱丽莎白的遗容，颓然地倒在她的棺上死了。就在这时，第二批的巡礼者回来了，他们带来了汤豪伊赛尔的木杖，它已生了叶，并且开了花，证明汤豪伊赛尔的罪过毕竟是被宽赦了。

从《漂泊的荷兰人》到《汤豪伊赛尔》，无论从戏剧方面看，或

从音乐方面看，总比从《黎恩齐》到《漂泊的荷兰人》要有更大距离的迈进了。在瓦格纳以后每出一作品，都更显出他的诗才与乐才的伟大而深刻的力量。的确，差不多每部作品中总是以女子做成犯了罪过的男子的救星，但因每次的情形相异，所以对于女子的这种美德的赞扬常能使我们感到清新无厌。

这部歌剧的序曲久已被认为音乐会曲中脍炙人口的作品。和《漂泊的荷兰人》的序曲相似，这序曲是以音乐叙述出全部故事梗概的。这的确是管弦乐曲中最美丽动人的作品，它的能够普遍风行，也正是因为这个缘故。序曲以巡礼者大合唱的曲调开始，起初很轻，仿佛是来自遥远的地方似地，后来逐渐变强，终而至于辉煌嘹亮。在这时候接上了小提琴奏出的疾速激动的伴奏。最初演出时这一段曾引起剧烈的批评，经数年不息，因为有些人认为它搅乱了巡礼者大合唱的庄严和美丽。其实它不但不曾破坏巡礼者的大合唱，而且还增加了它的剧的意义，因为这些激动的句子描写着人世的纷扰，乃正所以与巡礼者大合唱的曲调所表现的宗教信仰的平和虔诚两相对照的。



巡礼者的大合唱既已达到了最高潮，就逐渐平息下来。突然在戏剧的强烈对比效果下，维纳斯堡的迷人的魅力完全出现在我们的面前，完全用音乐表现了出来。后来音乐的描写越发生动，它把那邪道的女神的宫廷中各色淫荡的景物清清楚楚地写出，大胆地暴露了维纳斯堡的罪行，使人闻其乐如见其事。接着这段音乐响出的是汤豪伊赛尔对维纳斯的狂热的歌颂。歌声甫歇，一阵情绪暴乱的乐声，正所以表现郡主的震惊和众武士对汤豪伊赛尔

的罪过拔剑膺惩的情绪。这三段事情可以说是全剧的筋骨，序曲也就是根据它们写成的。最后以巡礼者的大合唱作结，好象宣布汤豪伊赛尔终究是被宽恕了，也非常自然。

幕揭时，现出了维纳斯堡的诱惑生活的形形色色。维纳斯斜倚在一座美丽的床榻上，汤豪伊赛尔躺在维纳斯的怀里。妖冶的女仙们环绕着他们舞蹈，在远远的洞穴中隐现着恋爱的影像：一些神话中的恋爱故事(如莉达与天鹅的恋爱等)仿佛都在活现着，不过因为距离相当远，看不十分清楚而已。



在这一场里，有不少曾在序曲中听到过的音乐，但因用了远方仙女的歌声，加上艺术化的舞台设计，再加上维纳斯宫中众嫔妃的舞姿，效果格外美好。维纳斯与汤豪伊赛尔在一起的场面也很富有戏剧的力量：那时汤豪伊赛尔一面高歌颂扬维纳斯，一面却又告诉她说极想重返人间，她则以迷人的调子竭力劝诱挽留他。但等她看出他去意坚决的时候，她却激愤地警告他，说不幸的遭遇在人间等待着他，并发出预言，说将来有一天他必会再回到她的面前，必会懊悔地要求再回到她的国度中来。

这一场的原谱本来已经非常富于剧的效果了，等到1861年在巴黎演出时，瓦格纳又重新加以增订，使其戏剧的力量更为增强。增订后的序曲没有正式的结束，和瓦格纳后来的作品相仿，

序曲直接就接到了维纳斯堡的场面；舞蹈也讲究了许多，是按着一定的寓言编成的。维纳斯的音乐用戏剧的眼光来看，也加强了许多。

由维纳斯堡一变而为瓦尔特堡的山谷的风景，由这种换景的惊人效果上，可以看出瓦格纳对于舞台艺术的熟练。瞬间的工夫，花天酒地、歌舞缤纷的爱神的宫殿完全敛迹，我们从淫佚奢华崇拜维纳斯的温柔乡里被带到一个平静安谧的所在，加上那台前的一座钉在十字架上的耶稣像，肃静的空气更为浓厚。在耶稣像前，汤豪伊赛尔正跪着忏悔。此外还有使这场面更显得平静的是这时从左边一块大石后面走上来一个牧童，以管箫吹出一支山歌，背后不时送来叮玲叮玲的铃声，好像他的羊儿正在那边高处的草地上吃草一般。他的山歌还没有吹完，就听见远远传来巡礼者的歌声，他们那严肃的句子是被牧童的山歌遮断了；但当巡礼者越走越近的时候，合唱的声音也越发响亮起来；当他们从舞台上走过，在耶稣像前鞠躬行礼的时候，他们的歌声响彻云霄。

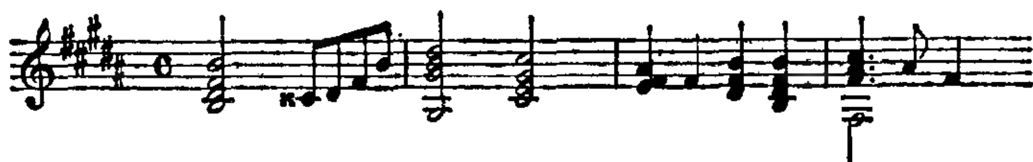
汤豪伊赛尔深深受了感动，唱了一曲哀歌，发泄了他心中的愁绪。那时我们还可听到巡礼者的歌声越走越远地轻了下去。这一场是极美丽的，因台上所演出的与所配的音乐都带有宗教的安详气氛，更与前一场形成显明的对比。这种肃静的空气忽然被猎者的号角冲破了，慢慢地郡主和他的猎者都来到了汤豪伊赛尔的身边，围在他四周。乌尔弗兰认出了他，并告诉了别人他是谁，他们唱了一曲充满热情的七重唱表示欢迎他。乌尔弗兰得知他想要随着巡礼者一同到罗马去，便向郡主请示是否可以将爱丽莎白好像很关心他的情形告诉他，得到郡主的允准后，他就用一曲美丽的调子把这事告诉了汤豪伊赛尔。果然汤豪伊赛尔爱爱丽莎白心切，答应重返他久已疏远了的宫廷，众人听了大喜欢呼。这一场

以一段热烈的集体歌唱作结，所唱的一段曲子是杰出的合唱曲作品；如唱得得法，效果很好，尤其是汤豪伊赛尔的声音，如能驾凌众人歌声以上的时候，特别动听。可惜平常的演出多半不能做到这一点。至于台上的布置也以遵照作曲者的意思为宜，即郡主的侍从们应该陆续到来，带着他们猎获的野味，并将马和猎犬带到台上。最后郡主与众武士们骑上了他们的马，向他们的宫堡走去。

第二幕的布景是在瓦尔特堡的歌厅里，一段引子里描写着爱丽莎白因汤豪伊赛尔的归来而感到的喜悦。当幕启时，她立刻走了出来，以宽畅的乐句叙说汤豪伊赛尔以往歌唱胜利的光荣。后来，乌尔弗兰到了，把汤豪伊赛尔带到她的面前。爱丽莎白见了他，高兴得几乎不能自持了。但她仍竭力压抑着过分的兴奋，以一段踟蹰、羞怯，但极美丽的曲调表现出她那藏蕴在少女的谦恭态度下的欢喜心情。她问汤豪伊赛尔一向到那里去了，汤豪伊赛尔当然不好把实情说出，只是支吾搪塞而已。但最后他告诉了她，引他重返到这宫堡中来的却就是她。在一段轻快流畅的二重唱中，他们互通情款。可惜平常的演出大都将它删节，虽然象这样一段倾吐热情的杰出的音乐是应该遵照作者的意思把它全部演唱出来的。

郡主与爱丽莎白在一起的一个场面，充溢着慈祥和霭的气氛。郡主那时告诉爱丽莎白本届歌咏比赛会的优胜者将由她遴选，并以她的婚约作为奖赏。话刚刚讲完，我们就听见了那大进行曲的先声，这是瓦格纳管弦乐曲与声乐曲中的最辉煌而动人的杰作之一，虽然用的是正式的进行曲的节奏，作曲者并没有意思让到瓦尔特堡会场上的宾客如军队一样地走进来；反之，他们的集合是不规则地，分别成伙地由大厅的地板上走过，态度自然地

向郡主施礼。先是郡主致词(是一段说不上有趣味的音乐)，然后参加歌者的人拈阄，以决定先后次序。可惜这一段竞赛的歌唱在音乐的价值上看起来，远不如剧中其它部分。如果听者懂得词的意思，还能稍稍感觉兴趣，否则一定感觉过于冗长。但是等到汤豪伊赛尔唱起来的时候，情绪就逐渐紧张起来。他卑视其它恋诗歌人对于爱的平淡的赞颂，他异常兴奋，以至不能约束自己，公然颂扬了维纳斯的淫邪的爱：



妇女们惊呼着冲出客厅，好像那个会场已经被他玷污了一样。男人们则拔出了剑，向他拥上来。这就是剧中一个最紧张的场面。爱丽莎白看了这种情势，跑向前来，大叫一声，用自己的身体来保护了他。虽然他出卖了她的爱情，但是她却再一次做了他的救护天使。众人以短促而激愤的句子责备汤豪伊赛尔堕落维纳斯堡的罪过。汤豪伊赛尔自己现在也觉悟到犯了莫大的罪恶，好像感到疚心的痛苦似的。这时有一段美丽的七重唱："一位天使自天而降"插入。可惜平常的演出，大半忽略了它的美妙，唱得不甚精彩。从山谷里传来青年巡礼者的歌声；郡主宣布了汤豪伊赛尔被宽恕的条件，于是汤豪伊赛尔就参加了巡礼者的队伍，走向罗马去了。

第三幕：又现出第一幕时由维纳斯堡转变成的瓦尔特堡的山谷；爱丽莎白穿着白色的衣服，跪在十字架耶稣像前，虔诚地祈祷着。在她的身旁，乌尔弗兰带着温柔的同情，厮守着她。乌尔弗兰唱了一段悲感的宣叙调后，自罗马归来的巡礼者的歌声，由远方传来。他们唱的正是序曲中和第一幕中所听到的曲调，仍然

是越来越近，声音逐渐增强，等他们从台上走过时，歌声达于最强的顶点。爱丽莎白带着那差不多有些凄惨的焦急神情，在他们中间审视，看看汤豪伊赛尔是否随他们回来了。直等最后一人走过，她才晓得他并没有回来。她跪了下来。对着耶稣像唱出了她的祷歌："全能的圣母啊，请听我的愁情。"所配的音乐也表现着悲伤沉痛与恳求上天两种情绪，两者双管齐下，相得益彰。当她立起来要回宫去时，乌尔弗兰做出了姿态，仿佛问她是否需要他陪她同去。但是她谢绝了他的盛意，独自彳亍地走上了山路。

少顷，夜色笼罩了台上的景物，在瓦尔特堡的上空，星光闪闪地照耀着。就在这时，乌尔弗兰弹着七弦琴唱出了那首柔美的"夕星的歌"(Song to the Evening Star)，歌中表明着他对于贞洁的爱丽莎白的怀恋：



汤豪伊赛尔垂头丧气地、心身疲惫地出现了。他以断续的音调恳求乌尔弗兰指示给他重返维纳斯堡的路线。乌尔弗兰劝他止步，并请他讲叙巡礼的经过情形。汤豪伊赛尔以激烈的戏剧式的音调叙述了他到罗马去沿途所吃的苦，并说明了教皇对他所下的恐怖的裁判。这一段穿插非常动人，而且是后来瓦格纳乐剧中用宣叙调以增加剧的表现力的先例，也是只有第一流的唱家才能胜任的乐曲。

汤豪伊赛尔述说他已完全没有被挽救的可能了，所以只好再回维纳斯堡去度那沉迷陶醉的生活。一缕绯色的光芒照在那远山的岩洞里，维纳斯堡的一群不洁的妖魔又可以看见了，维纳斯向汤豪伊赛尔伸出了两臂在欢迎他。

但最后，当汤豪伊赛尔好像已经无力拒抗维纳斯诱惑的声音时，乌尔弗兰提起了圣洁的爱丽莎白的名字来劝阻他，维纳斯知道一切都已完了。绯色的光芒逐渐消散，维纳斯的种种诱惑的景物都已灭迹，这时在铿然的钟声与哀悼的歌声中，一队送葬的行列自山上走了下来，汤豪伊赛尔瞥见爱丽莎白的遗容，倒在她的尸身上。

另一队青年的巡礼者来到了，他们带来了那根已经长出了青青的叶子的木杖，在巡礼者的“阿利路亚”呼声中，全剧告终。

罗 恩 格 林
(Lohengrin)

（三幕歌剧）

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1850年在魏玛，由李斯特指挥。

人物：猎者亨利(Henry the Fowler)——日尔曼王……
……………………………………………… 男低音

罗恩格林(Lohengrin)……………………………男高音

布拉邦特郡公主爱尔莎 (Elsa of Brabant) ……
……………………………………………… 女高音

高德弗莱公爵(Duke Godfrey)……………… 默 角

弗烈德利(Frederick of Telramund) ——布拉邦特伯爵……………………………………… 男中音

敖特露特(Ortrud)——伯爵的妻子…… 女次高音

国王的传令官……………………………… 男低音

萨克森，图林根，布拉邦特等地的伯爵及贵族，官女，侍从仆役等多人。

时代：十世纪前半

地点：安特卫普(Antwerp)

《罗恩格林》的作成与上演的经过情形极有趣。在瓦格纳写作这部作品的前后十年当中，他不知经过了多少折磨。在《黎恩齐》还未被德累斯顿皇家歌剧院接受上演以前，他住在巴黎，度着无隔宿粮的困苦日子；有时真的吃了一餐，就不知如何去找第二餐了。

1842年《黎恩齐》在德累斯顿歌剧院上演了，那是一次成绩辉煌的成功！接着演出的《漂泊的荷兰人》已经稍有逊色，至于《汤豪伊赛尔》则好像更引不起原来那般听众的兴趣了。所以瓦格纳虽然身为德累斯顿的皇家聘任指挥，竟不能使他的《罗恩格林》获得上演的机会，这是不足奇怪的事。但在今日呢，《黎恩齐》在德国以外的国家差不多不能维持它演出的地位了。《漂泊的荷兰人》的晦暗的美丽，虽然为一部分的音乐家与音乐爱好者所赏识，究竟还是不能得到普遍的欣赏的。惟《汤豪伊赛尔》当初那样的被人冷眼歧视，《罗恩格林》那样地被人严峻拒绝，如今反而都成了普遍受人欢迎的标准歌剧。这种情形，在《罗恩格林》尤为显著。

这部歌剧在写成的当日，是那么新奇，里面充满了乐器配合的美与和声变幻的美，直到现在讲理论的书上都常常从中引征作为范例。这部作品的作成，一共用了不到一年的功夫，而且写的时候差不多是与剧幕排列的次序相反的，因为瓦格纳首先写的是第三幕。他于1846年9月开始写，1847年3月5日完成。第一幕的写作时间是同年5月12日到6月8日，用了不到一个月的

功夫；写第二幕的时间是6月18日到8月2日。如今我们听到《罗恩格林》依然觉得它是那么新鲜美丽，实际上它确已成为音乐中的一部经典作品了。

但在当时，人们太不了解瓦格纳的音乐了，甚至于在《罗恩格林》还未演出以前，人们还不曾听到其中一个音符的音响的时候，已经有人在嘲笑它了。一个名字叫做梅塞尔（Meser）的石印家，曾经印行了瓦格纳以前的三部作品，但是生意不好；于是人们就说：在没有印行《黎恩齐》以前，梅塞尔住的是第一层房，印行了《黎恩齐》以后，他不得不搬到第二层楼上去住了，《漂泊的荷兰人》与《汤豪伊赛尔》把他赶上了三层楼，如果现在再印《罗恩格林》，他就非得住屋顶不可了。这个预言倒并不曾实现，因为梅塞尔早已拒绝替他印行了。

1849年，《罗恩格林》的作者，以及未来的《尼柏龙根的指环》、《特里斯坦》、《名歌手》与《帕西发尔》的作者，据说是乔装为马车夫从德累斯顿逃走的。近来偶然发现有一张当做希世的古玩出售的瓦格纳的拘票。因为上面载有刚刚写完《罗恩格林》以后的瓦格纳的相貌，在这里不妨引为参证：

"瓦格纳，年三十七、八岁，中等身材，头发棕色，前额开阔；眉毛棕色；眼睛蓝灰；鼻与口相称；颌圆且挂有眼镜。特征：动作言语急速敏捷。服装：深绿色鹿皮上衣，黑布长裤，绒背心，丝项巾，寻常呢帽，长靴。"

很多人曾把"颌圆且挂有眼镜"的描写传为笑料，瓦格纳离开德累斯顿时用的是维德曼博士（Dr. Widmann）的护照。因为瓦格纳长得像他，曾有人向他建议，如果他不把眼镜挂在颌下，他必更像他一些。

著者曾记述瞥见瓦格纳的仪容如下：当1882年夏天我以纽

约某大报通讯员的资格到拜罗伊特去看《帕西发尔》第一次上演时，我曾和瓦格纳见过几次面。除了他的头发已经灰白了（而且颌下已经不挂眼镜了）以外，和那张拘票上所描写的瓦格纳还甚符合，尤其是动作言语急速敏捷更是一点也不错。我觉得还可加一项，即姿态特别灵活。在拜罗伊特我也看到了那位在他的事业中帮他克服了多少困难的朋友——弗朗兹·李斯特，他的头发已经苍白了，可是围在中间的脸却矍铄刚毅有如鸷鹰。我在一个宴会的席上看见他们，同他们坐在一起的还有科西玛(Cosima)——李斯特的女儿，也就是瓦格纳的续弦，还有他们的儿子——齐格弗里德·瓦格纳(Siegfried Wagner)。科西玛很像他的父亲，齐格弗里德则显然是《罗恩格林》及以后各部乐剧的作者的缩影。翌年的夏天，四人已经缺了一位，我所得到的那份《帕西发尔》的节目单已经加了志哀的黑边，表示那作品的演出是悼念作者的。

1850 年 4 月瓦格纳正流亡在苏黎世时，他写信给李斯特说："请把我的《罗恩格林》演出吧！我这种请求只愿向你提出，因为关于我这歌剧的演出，我除信任你以外，再不信任任何其它的人。我谨以至诚的、最欣慰的信念将这部作品奉上。"

瓦格纳曾自己记叙这次的恳愿与其结果说：有一个时期他病倒了，生活是不幸而且失望的，他的眼睛无神地看到那篇自己也差不多忘了的《罗恩格林》乐谱，想到这些声音，居然会永远没有机会从那死一般苍白的纸上反响出来，衷心感到无限的遗憾。他说："我给李斯特写了一句话的信。回信却没有提别的，只报告魏玛歌剧院已尽了它最大的人力与物力，在预备隆重献演《罗恩格林》了。"

瓦格纳所指的李斯特的回信，一面说明他对于瓦格纳的天才及其新作的充分认识，一面详述了那所谓"准备隆重献演"的情

形。以我们现在的眼光看去，那1850年时的演出的规模真是小得可怜呢。

李斯特的信上说："你的《罗恩格林》将要在极不寻常、且极易获得成功的条件下演出了。演出的人为这次的演出差不多要化费二千退勒(约合美金一千五百圆)……在魏玛城这真是空前未有的耗费呢……低音单簧管已经买好了"……等等。现在如欲相当考究地演出《罗恩格林》则恐非耗费十倍往昔的价值不可，而且如临时遣人去买低音单簧管，一定令人传为笑柄。但是那时魏玛歌剧院却有一个条件是任何其他歌剧院所不能及的——就是它有那位指挥者弗朗兹·李斯特。

在李斯特的辉煌的指挥之下，1850年8月28日在魏玛，《罗恩格林》首次上演。那天刚好是歌德的诞辰，是魏玛为诗人赫尔德尔(Herder)立碑的纪念日，而且又是巧逢《罗恩格林》写成三周年的纪念日(连瓦格纳同李斯特都没有想到)，那次的演出一点都未加删减，而且听众中有许多当代德国文学界与音乐界的名流。那次的演出在听众的心上留下很深刻的印象，因为李斯特当时在音乐界居于权威的地位，他的赞助再加上他的令人倾倒的人格已足使那次的演出成为一件具有重大意义的举动，诚如芬克(Henry T. Finck)在他的《瓦格纳及其作品》中所说："因李斯特在魏玛演出瓦格纳的初期作品，直使魏玛成为拜罗伊特的前身了。"那时为了去看瓦格纳的戏的旅客的方便，还曾加开过几次歌剧专车。1853年1月间李斯特给瓦格纳写信说："听众对《罗恩格林》的兴趣很快地日益浓厚起来；各大旅馆都已经知道你的大名了，因为当你的歌剧上演的日子，往往不容易找到房间。"总之，李斯特的演出《罗恩格林》，是瓦格纳的事业上的一个转机，而且对于他后来能潜心写作《尼柏龙根的指环》有直接的影响。

1861年5月15日因为梅特妮希公主的说情，他被准许重返德国，他才第一次在维也纳听到他的《罗恩格林》，可是距它的完成已经十四年了，距它在魏玛上演已经十一年了。完成了一部舞台的杰作而居然要等待那么长久才能听见它的演出——真是十四年间的大悲剧呢！

在未就《罗恩格林》的故事与音乐作详尽的叙述前，先就故事的梗概及其音乐的特征略加说明如下：

瓦格纳在写作戏剧的时候，好像完全沉浸在他的题材中，仿佛自己的身心全都移到了他的剧情所处的时代里。比如他描绘《罗恩格林》中那些神话一样的情节，其生动简直令人觉得好像他曾亲眼看到过一般。论者谓单是这种将古昔的时代化为艺术的再现的本领，就足使他不愧为一伟大的戏剧家了。但他还有更大的才能，他曾采取很难处理的材料，原来拖延在数年间的情节，他可以把它紧缩在两天内，而变为疾速进行的一出戏。

《罗恩格林》的故事大概是这样的：德国为匈牙利人所犯，国王亨利一世驾临安特卫普，想要召集大军与敌人对抗。他到那地方的时候，发现当地正陷于无政府的混乱状态中。弗烈德利那时初与弗里斯兰(Friesland)亲皇的女儿敖特露德结婚，掌握政权。原来应该继承领土的是高德弗莱，但他很神秘地失踪了，他的妹妹爱尔莎被弗烈德利和敖特露德所禁，诬她以谋害胞兄，意图夺取政权的罪。国王把她召来，审判这件疑案，裁判的方法是令弗烈德利与另外一个愿为爱尔莎辩护的武士比武。但众武士中没有一个人是愿为爱尔莎辩护的。爱尔莎于是说了一个曾在梦幻中见过的武士的样子，并宣称那人必是她的保护者。弗烈德利和他的党羽看了她那如呆如痴的样子，以为她是犯了神经病，对她大加讪笑。但是在传令官吹了三次号以后，远远地在那河上现出一只天

鹅，拖着一只船，船上立着一个穿戴着银色胄甲的武士。他是为了替爱尔莎辩护而来的，在比武之前他与她订下了婚约；但有一个要她严格遵守的条件，就是她永远不许问起他的姓名和来历；假若她要问了他，他就势必要和她离开了。她答应了这个条件。比武的结果，弗烈德利大败，于是他被定了放逐的罪。

弗烈德利虽被逐，但他并未远走，他依然逗留在布拉邦特的附近，与敖特露德密谋怎样把罗恩格林与爱尔莎毁灭。因为敖特罗德的苦苦哀求打动了爱尔莎的怜悯之心，使弗烈德利的刑罚得以缓期执行。同时敖特露德竭力找机会引起爱尔莎对她的丈夫的疑心，使她为好奇心所扰，再不能不问起那被禁忌的问题。卒至于行了婚礼后，在新房里，爱尔莎为了因敖特露德与弗烈德利挑拨而生的疑心所克服，她情不自禁地向她的保护人问起了那个被禁忌的问题。差不多就在那同时的一刹那间，弗烈德利偕了四个随从闯入屋中，想要杀害罗恩格林。但武士罗恩格林举剑一击，先结果了弗烈德利的生命，随来的人急忙把他的尸体拖起逃走。他把爱尔莎交代给宫女，吩咐她们把她带到国王面前，他自己也来到了王的面前。

布拉邦特郡的大军已经集合好了，正在待他率领赴战；但他却因为爱尔莎的发问，不得不道出原委，然后辞别。他当众宣布了他是圣杯武士帕西发尔(Parsifal)的儿子，名叫罗恩格林，他不能在此逗留，必须立刻回到他所从来的地方。天鹅再度出现，拖着一只船顺着河流漂下。和爱尔莎告辞后，他登上了那像贝壳般的船。敖特露德一时幸灾乐祸，不觉说出那只天鹅就是爱尔莎的哥哥，是她(敖特露德)用巫术把他变成了这个样子，并说要不是爱尔莎过于鲁莽，他是还可以变成原来的人形的。但是罗恩格林赋有神秘的力量，他可以破坏敖特露德的恶计，他只说了一个

字，那天鹅就不见了，但见高德弗莱站在那天鹅原来所站的地方。空中飞下来一只鸽子，在船前扑着翅膀，最后把载着罗恩格林的船拖走了。爱尔莎死在她哥哥怀里。

因为《罗恩格林》这故事抒情的成分比较重，所以歌剧中虽然并非完全缺乏强烈的戏剧的场面，比起《汤豪伊赛尔》来究竟是富于纤美的旋律的。实际讲起来，除却《帕西发尔》它算是瓦格纳的作品中最抒情的一部了。

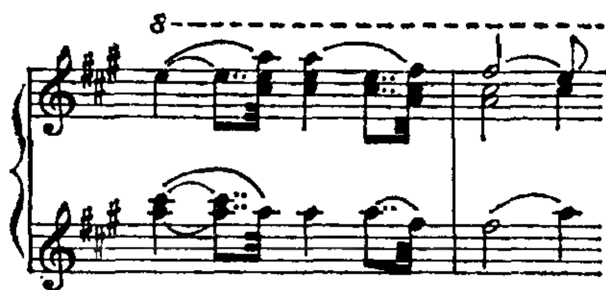
音乐部分有不少定型化的主题，但从它们的效果上看，尚不足以称为主导动机。此外，管弦乐的运用亦颇多精彩独到的地方。这一点是很重要的，因为作者曾故意以特别的音色表现故事中与不同的人物相关的音乐。如他大半用铜管乐伴奏国王及军队的大合唱，悲感而圣洁的高音的木管乐则用以表现爱尔莎；英国管与阴森的低音单簧管在魏玛首次演出时（临时添购的那种乐器）则用以表现敖特露德，小提琴，特别是它的高音部分，则用以表现圣杯及其代表者（因为罗恩格林是一位圣杯武士，可以说是它的代表）。甚至于作者所选的调也是各别不同的：传令兵的号是C调，他宣布国王驾到的时候，就是用那个响亮的调子吹的。#F小调阴森可怖，他用以表示敖特露德的出现，A调在弦乐器中是最纯净而最能引起天国之感的，他用以表现罗恩格林的将至与圣杯的灵效。

此外，用小提琴与木管乐器最高音域的长声合在一起，其音色效果，最足以表现纯洁崇高的情境，其真切又为竖琴所不能及，这一点也是瓦格纳的最新发现。以前的作曲家们因为《圣经》上常常提到竖琴，所以他们在表现天国的情境时就常用竖琴的音色。瓦格纳固然极能欣赏竖琴的美而且他运用得也极美妙；但他用小提琴的高音与木管乐合起来表现天国的情境，却显然比其他

作家更为巧妙。

在这部歌剧里音乐与戏剧配合得很好。前奏曲的奏出，使听众立刻沉在一种适当的气氛中，静待那故事在他眼前展开，静待那些声乐与器乐的曲调相继送到他的耳中来。

前奏曲完全是根据一个主题写成的，那主题很美，表现着圣杯的神圣。罗恩格林就是守卫这圣杯的武士之一。前奏曲以小提琴与长笛合奏的缓而长的、似来自天国的和弦开始了；后来就听见小提琴的部分分开了，使那效果更显得纤美，奏出了代表圣杯的动机。圣杯相传是在基督被钉在十字架上，身上受伤流血时装过基督的血的。凡近代论管弦乐配器法的著作如不曾引征此例，几乎就不能认为是完全的，因为瓦格纳用小提琴高音分开几部构成来自天国似的和声，其效果在当时固然认为是创举，在七八十年后的近代，也仍被人认为是最完美的模范，这一段有趣的乐谱是这样开始的：



虽然在前奏曲中只有这样一个动机，但我们决不会听厌的。因为瓦格纳的运用巧妙，使它发生很动人的效果，他把握住这个主题，经过一番壮丽的cresc.(渐强)达到崇高的顶点，充分发挥了瓦格纳式管弦乐器配合的光挥，然后渐次消逝而又重返于开始听到的那仿佛来自天国的和声。

第一幕开幕时，台上现出斯凯尔特河 (River Scheldt) 附近的一块平原，河水弯曲地流过，一直流向安特卫普城。在平原上

一棵橡树下面高高地坐着国王亨利一世。侍立在他两侧的都是萨克森与图林根的贵族们。站在他对面的是弗烈德利伯爵和布拉邦特大公爵的武士们，还有他的妻敖特露德——她是弗里斯兰亲王的女儿，她的脸色略黑，是一副差不多令人看了生厌的面孔，而且她的举止间带着一种骄横奸狠的神气。

国王刚刚听了弗烈德利说出的一段离奇的故事。亨利在斯凯尔特河畔召集布拉邦特的臣民，本来想邀他们参加他的大军，协助牵制匈牙利侵犯德国的企图。但他发现布拉邦特人内部正陷于意见分歧的内讧状态：即对于弗烈德利继承布拉邦特国自称公爵这件事，有一部分人是拥护的，另一部分却在竭力反对。

"王啊，"弗烈德利答道(王问他布拉邦特人不合的原因)："布拉邦特公爵弥留之际，因臣系其近亲，在病床上曾以遗孤爱尔莎与她的幼弟高德弗莱托付给臣，并赐臣以纳爱尔莎为妻之权。但有一日爱尔莎偕公子出游林中，后来独自回来。看她脸色苍白，言语支吾，林中发生的事，臣早可推断，不问可知。如今臣敢公开判定爱尔莎已经杀害了她的兄弟，意图攫取大权，并拒绝臣与她的婚姻。哼，与她结婚！臣已怕她了，臣愿离开她而与其所真爱的女子结婚，现在臣以已故大公爵的最近亲属的资格，宣布继承其土地与主权，而臣的妻也正是曾在布拉邦特世袭几代的名门贵族。"他一面说，一面将敖特露德领上前去。她那黑黑的脸低下来，向国王深深地行了敬礼。国王看了这种情形，只有一个方法可以解决他们的纠纷：既然弗烈德利已经宣布了爱尔莎的令人恐怖的罪状，只好诉诸上帝，让上帝来做即时的裁判。于是他就命弗烈德利与愿为爱尔莎辩护的人比武，以比武的胜负来定是非曲直。王严肃地将盾牌悬挂在橡树上，萨克森人与图林根人将他们的剑尖插在地上，同时布拉邦特人也把他们的剑插在自己面前。

国王的传令兵向前走上几步，大声吆喝道："爱尔莎，快出来，不要耽延！"

场上的空气突然安静了下来，那时但见一个穿白衣的窈窕女子缓步向国王走来，那正是爱尔莎。看她那美丽的容颜，文雅的态度，怯懦的脚步，如说她会做出像弗烈德利所说的那样可怕的事，简直是令人不会相信的。但是竟有奸险的人在秘密地谋害她，这事没有一人知道，只除了那个诬告她的人和他那选自北方的妻。在北方弗里斯兰那地方，还有不少信奉奥丁（Odin——北欧的天神）及其他古神的人，敖特露德就是其中之一。这个异教的女子如今要废爱尔莎而立弗烈德利，正是想一面遏止基督教的宣传，一面使布拉邦特恢复对奥丁的崇拜，因为弗烈德利现在已经完全屈服在她的势力下了。为达到这种目的，她已预备尽量施用巫术。原来她是精于此道的，难怪爱尔莎的眼睛一碰上她那狠恶的眼睛，就立刻不寒而慄地俯视了下来呢。

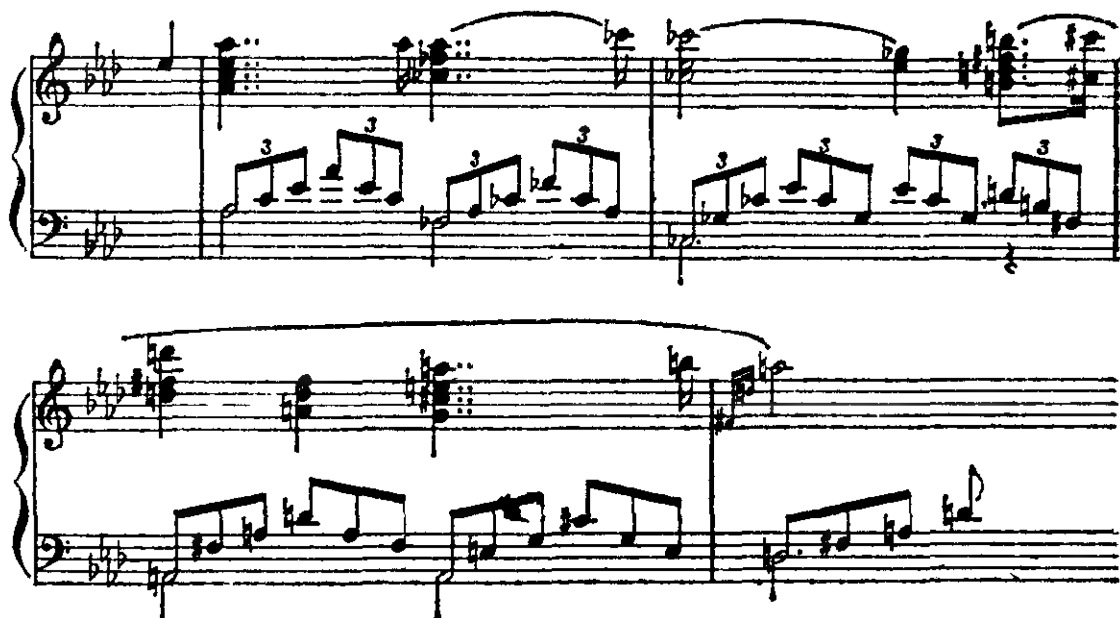
直到爱尔莎出场的时候为止，音乐都是喧嚷而有力的。这是反映着受了敖特露德的唆使而控告爱尔莎的弗烈德利的情绪的紧张。但当爱尔莎一出来的时候，音乐立刻就变了：变成了轻柔温和而悲感的，但又绝不是表现着完全失望的心情，仿佛是说那个少女，因为自问无愧，对于她自己的命运并未绝望。

"爱尔莎啊！"国王和蔼地问道，"你叫谁来做你的辩护人呢？"她好像神志迷惘地回答着。就在这时候，我们可以听见名为《爱尔莎的梦》的一段音乐；小提琴的部分低低地诉出代表圣杯的动机，爱尔莎恍惚间以非常喜悦的样子唱道："在灿烂的光辉中，我看到了一个举止高贵的武士，他的眼睛静静地注视在我的身上，他在云间一座金色的屋子旁边站着，倚着他的宝剑。上天遣他下来救我，他就是我的保护者！"

众人听了瞠目相视，大为惊讶。但在敖特露德的嘴上，却现出一种轻蔑的表情；同时弗烈德利再度声明他已准备证明其控告属实，等候与抗辩者作生死的决斗了。

“爱尔莎啊！”国王再度问道：“你选了谁来做你的辩护人呢？”

“就是那个从天上派遣下来的。对于他，不管他对我要求什么，我必满心情愿地给他。甚至于他要娶我为新娘，我也必允应！”我们又听见那个流畅而可爱的旋律，我们可以称它为代表爱尔莎的动机：



传令官这时使号手们分站在平原的四角上，然后发令叫他们向四方鸣号。当号声最末一次的回响消逝后，他高声地喊道：

“受了上天的命来为布拉邦特的公主爱尔莎作战的，走向前来啊！”

一片深沉的静寂，被弗烈德利的声音冲破了：“没有人来同我抗辩，证明我的控告是属实了！”

“我的王啊！”爱尔莎恳求地说道——她那渐渐紧张起来的样子，敖特露德看了不禁口角露出恶意的微笑：“我的辩护人住在遥

远的地方，他还不曾听到召集的号声呢。恳求王再命他们召唤一次吧！”

号手们又在四方鸣起了号声，传令官也依样吆喝过了，接着又是一片沉寂。“上天无言，她的命运因之亦定。”众人低声地说着这样的话。爱尔莎不由自己地跪了下来，举目望天祷告着。忽然，紧靠着河岸的人群骚动起来。

“一个奇迹啊！”他们嚷着：“一只天鹅！一只天鹅用一条金链拖着一只船！船上站着一个武士！看啊，它向这边来了！他的胄甲是那样地明亮，看了令人睁不开眼。真是奇迹啊，奇迹！”

众人听了一齐向河岸拥去，但见一只天鹅顺着河水宛转游下，拖着贝壳般的一叶孤舟，在岸边移动着。舟中站着一个胄甲耀人的、态度高贵的武士。爱尔莎听了众人的惊讶的呼声，简直不敢相信自己的五官了，转身看见那奇迹，不禁仰天喜悦。至于敖特露德和弗烈德利呢，因为他们的阴谋突然遭到一个意外的阻碍，相顾愕然，不知所措。

众人无形中感到一种敬畏之感，原先因看到武士的前进所引起的呼喊骚动旋即变为屏息的沉静。当那武士伸出手来，以柔和的语调与那天鹅告别时，那天鹅轻轻地倾侧了头颈，然后静静地溜去，像它来时一样，拖着那只小船在远方消逝了。群众为表现这一个神秘的场面，曾以轻悠的声音唱了一个合唱曲，然后众人退避。那天鹅骑士（因为在他的盔帽上立着一只银色的天鹅，在他的盾牌上也刻绘着一只天鹅）向国王致了敬礼，然后走到爱尔莎的面前，注视着她那纯洁辉煌的仪容，向她问道：

“爱尔莎，如果我做了你的保护人，洗白了将要加在你身上的冤屈，你可肯把你的未来的一切托付与我吗？你可肯做我的新娘吗？”

“我的保护人，我的保护人啊！”她高兴地呼喊着：“我所有的一切，我所存在的一切，都是属于你的啊！”

“爱尔莎，”他慢慢地说着，好像希望她重视说话中每一个字似地：“假使我替你辩护，保护了你，娶了你做妻，我必须勉强你答应我一件事：就是你永远不可问起我是从何而来，或问起我的姓名。”

“我答应，”她回答说，泰然地迎视他那警告的眼色。他再三警告她，她都表示了必定遵守。

“爱尔莎啊，我爱你！”他把她抱在怀里，这样说，然后他禀报国王说他已预备好了，愿为她的无罪做辩证，参加比武的审判。

在这一个场面进行时，我们可听到一个很重要的主题，可名为“代表警告的动机”；因为正是为了爱尔莎的疏忽，违反了她的诺言，以至断送了她的幸福。那动机是这样的：



三个萨克森人和三个布拉邦特人替天鹅武士和弗烈德利把决斗的圈子辟好。国王拔出了他的宝剑，在他的盾牌上响亮地敲击了三下。第一击的时候，天鹅武士和弗烈德利各自立定了位子；第二击的时候，他们各自拔出了剑；第三击的时候，他们各自走上前去相互交锋。弗烈德利并不示弱，看他乐于同那来路不明的武夫交战的样子可以证明。但是他几次出击都被对方巧妙地避开了，而天鹅武士却抓着一个机会，给他猛烈的一击，弗烈德利几乎丧命。但是那位胜利者，在无意中知道了弗烈德利不过是受了一个女巫的利用，情有可原，就饶了他的性命。国王把爱尔莎领到胜利者的面前，众人欢呼，称他是爱尔莎的救星、爱尔莎的丈

夫。

第二幕：那天晚上，在安特卫普的宫堡里，在那些武士所住的宫殿里，灯光灿烂辉煌，并且时时传出欢笑的声浪。从内室里也射出明亮的光芒来，在那儿爱尔莎的宫女们正忙着替她预备明日结婚的嫁妆。但在宫墙的暗影下，有两个人形坐在那里，一个是男子，一个是女子。那男子垂头丧气，那女子仇恨地向宫中望着。这两人原来不是别人，正是弗烈德利和敖特露德。他们因诬告罪被处了放逐的刑罚，弗烈德利极为懊丧，敖特露德则仍执迷不悟，依然相信她那些异教的神明。据她看来，天鹅武士饶恕弗烈德利的侠义之举，与其说是一种高贵的行为，不如说是一种怯弱的行为。至于爱尔莎呢，不过是一个愚昧的梦想者，是很容易被断送的一个人物。弗烈德利不知道他的妻仍在阴谋毁灭爱尔莎以恢复他的大权，早已心灰意懒了。当愤恨郁闷的气发作起来时，他对敖特露德痛加责备。

欢乐的喧嚷声一阵阵地传出，宫中的光亮不断地照射着，使弗烈德利越发苦恼，他的头也越发低垂下来，就在那时敖特露德把她的诡计告诉了他。像爱尔莎那样的女人——多么美丽，多么甜蜜，但同时又是多么懦弱——究竟能够忍得住多久不去问那禁忌的问题呢？一旦她对那武士所隐瞒的往事萌了疑念，猜忌的火就会逼她先用甘言引诱，然后追问他的姓名和身世。她让弗烈德利躲在礼拜堂里，等结婚的行列走上了台阶时，他走来指出那武士的狡猾欺诈，要他把他的姓氏和来历说明。他那时当然会拒绝的，可是这样爱尔莎必萌疑念而不能安心，她一定会独自回到闺房里后悔自己为什么那样轻信别人而日夜烦恼。“把她交给我，由我处理好了，她的保护人归你处理，不久那奥丁的女儿就会使你领会到复仇的乐趣的！”她对弗烈德利说完了她的诡计之后，并说

出了这样狠毒的话。

就在那时，爱尔莎穿上了白色的衣服，从闺房里走出来，在阳台上，满心舒畅地叹了一口气，对静静的夜倾诉了她的欢悦，因为她一心想着次日所给她的幸福。当她注视那周围的夜色时，她听见一缕可怜的声音在呼唤她的名字，她一俯视，看见敖特露德。敖特露德的手伸了起来，在向她乞怜。不久以前还是非常傲慢的一个人，如今却变得如此沮丧。天真慈爱的爱尔莎看了，深受感动。她急忙走下阳台，开了房门，把敖特露德扶起，和蔼地把她带进了屋子。那时弗烈德利仍躲在暗处，等待行事的时机。于是心地坦白的爱尔莎内外受着阴谋的夹击了。

当爱尔莎在阳台上出现时的这一段穿插，通常名为“阳台的一景 (Balcony Scene)。开始时是爱尔莎对夜晚的西风低诉她对上帝遣人保护她的圣恩的感激。后来她受怜悯心的驱使，匆匆下来看敖特露德的时候，敖特露德早已趁机将对那保护者的怀疑灌输到了爱尔莎的脑子里。他究竟是谁呢？他从何而来呢？他会不会又出其不意地走掉呢？这一景以一曲美丽的二重唱作结，爱尔莎把敖特露德引到屋中去了，管弦乐仍然反复奏着二重唱的歌调。

第二天的清晨。人们开始集聚在礼拜堂前的空地上。太阳升起的时候，空地上已经挤满了人，他们在等着看结婚的行列，他们唱了一曲美丽而活泼的合唱。

到了预定的时间，四个仆役在闺房的阳台上出现了，他们喊道：

“让开路啊！我们的公主爱尔莎驾到！”他们走了下来，从人群中清出一条路来，一直达到礼拜堂的台阶，一行穿着极华贵的服装的女子从阳台上现了出来，慢慢地顺着阶梯走下来，经过宫

中，然后转弯走入礼拜堂。在这当儿，忽听得有人高声喊道："万岁，布拉邦特的爱尔莎啊！"原来新娘出来了，后面跟着她的侍女。敖特露德这时早已混入行列，无人注意，等爱尔莎走近礼拜堂的时候，她突然跳了出来，挡住了她的去路。

"且住，爱尔莎！"她喝道："我不是那生来做奴才的，一定要侍奉在你的后面！虽说你的武士打败了我的丈夫，你并不能拿他的名字夸耀——因为他的名字，他的来历，无人知晓，他禁止你问他，必定有很重要的原因，他如被逼迫而说了出来，必定是丢脸的！"

幸好国王、新郎和贵族们都从宫中出来，走向礼拜堂，爱尔莎急忙闪开敖特露德，跑到她的保护人的身边，把脸藏在他的怀中。那时弗烈德利受了敖特露德的指示，也趁势跑到礼拜堂的台阶上重说了他妻子的话，然后又趁众人纷乱时，从人群中溜走了。但是这样撒下的阴狠的毒剂已经逐渐发生效力。因为甚至在国王右手拉着武士，左手拉着爱尔莎，引导他们走上礼拜堂的台阶时，吓得发抖的新娘还看得见敖特露德仍在举起手向她恫吓、警告。她走过大门进入教堂时，一直紧靠在她的保护人身边。她真是爱他，但那爱里却掺杂着怀疑与恐怖。

这些都是很严肃的场面，结婚的行列走进礼拜堂时所奏的音乐，通常名之为《婚礼进行曲》(Bridal Procession)，但不可与《婚礼大合唱》(Bridal Chorus)混同。这段音乐在世界各国很流行，常常在结婚仪式上轻轻奏出作为仪式的背景。

第三幕：结婚的喜筵在华丽的第三幕的序曲中描写着。接着是在剧中唱出的《结婚大合唱》，这是一首无论在舞台上或在教堂里都百听不厌的名曲。这时那武士与爱尔莎已被引到宫堡中的新房里来。爱尔莎的侍女们引导着新娘从右边进来，国王和引导武

士的贵族们从左边进来。在两行人的前面都有仆役举着火把；《结婚大合唱》在继续歌唱着。国王遵照仪式拥抱了新夫新妇，然后众人又依次鱼贯而出。合唱的最后音调消沉以后，爱尔莎和她的保护人才第一次独自在一起。

对他们两人，这应该是最快乐的瞬间了吧。当那新郎将爱尔莎抱在怀里的时候，她不是说她感到用言语形容不出来的甜蜜吗？但是，当他轻轻地叫出她的名字来的时候，却又使她想起她竟无从叫出他的名字来回答他，她说："我的名字经你叫出是多么地甜蜜啊！而我呢，唉，竟不能叫着你的名字来应你。我相信，有一天你必会秘密地把你的名字告诉我，那时，我就可以在没有别人而只有你在我身边的时候低声叫你了！"

那武士从她的言语中间早已发觉了敖特露德与弗烈德利撒下的怀疑的种子，他轻轻地从她的身边走开，推开了窗子，指着那河水弯弯流过的平原上的月景。是使这片景色脱离了黑夜的势力的玄妙的魔力使他来到了她的身边，使他恋爱了她，而且使他毅然相信了她永不问他的姓氏和来历的誓约，难道她竟会随便破毁了那月光与爱情的神奇的力吗？

但是，爱尔莎仍然一味地逼他："请仍相信我吧，你的秘密必会安全地锁在我的心里；即使遇到恫吓，甚至遇到死，也决不会由我的口中泄露。请告诉我你是谁和从何处而来吧！"

"爱尔莎啊！"他叫道："来紧贴着我的心，让我感觉到那幸福快乐终究是属于我的吧，让你的爱情与信心补偿我已经失掉的吧！快把作祟的疑心抛开。你要知道，我不是从黑夜与愁苦的世界来的，我是来自那光明高贵欢乐的境地的啊！"

但是这些话所产生的效果恰恰与他所希望的相反。"啊呀，天啊，救救我吧！"爱尔莎叹道："我听到的是些什么话啊！你居

然已经在惋惜因我而舍弃的欢乐了。将来有一天你会抛下了我而使我悲伤懊悔的，我没有什么魔力可以抓得住你。唉！”——不多一会儿，她好象发狂的样子，两眼望着远处发呆。忽然大声喊道：“看啊！——一只天鹅！我看见它在水上浮游！你召它来，上船吧！——‘爱情’也好，‘疯狂’也好——不管是什么吧——说出你的名字、你的家世、你的住处来啊！”

那时她站在她那结婚不过几小时的丈夫的面前，她的疯狂似的话语刚刚说完，她就看见一件事情，使她突然醒悟过来。她急忙跑到一张低床的前面，把仆役们放在上面的那武士的宝剑拿起来递到他的手里。他转身去看有什么事情使她如此惊慌，只见弗烈德利后面跟着四个布拉邦特的贵族，闯了进来。武士一剑就把那首领的性命结果了，其余四人看见首领已倒下，只好跪了下来表示屈服。看了武士的手势他们站了起来，举起弗烈德利的尸体，把它抬走了。然后武士召唤侍女们给爱尔莎换上最华丽的服装带她到国王面前与他相见，“在那里，我将回答她的问题，告诉她我的名字、我的身世和我的来历。”

他看着爱尔莎被侍女们带走了，他满怀着悲绪；至于她呢，已经不是一个高兴的新娘了，简直变成了一个非常懊丧的人物，临行时还频频转过身来，向他伸手哀求，仿佛要恳乞他挽回那因她对他不信任所致的残局似的。

在这一段穿插当中，有很多非常美丽而富有戏剧的力量的音乐。二重唱的恋歌非常美妙，可说是歌剧中最甜美温柔的杰作之一。又当武士推开窗子，指着窗下被月光照耀着的花丛，随着响出了如音乐织成的月光一般的伴奏；唱的一段：“请告诉我，你可闻得到花草的芬芳吗？”也是极其美丽的音乐。但是他虽用温柔的话，婉转地警告她，她仍是向他追问，他转过身来向着她，用热

情的乐句求她信任他，求她以爱情的信心与他同住。但她怕，她怕那以往的安乐的地方的回忆会把他从她身边拉走。她一时狂想，不能自持，以至想象看见天鹅来了要把他带走，她不得不逼他回答她的问题。凡此种种情节，都在音乐里有着生动的描写。

弗烈德利来袭而被杀死后，爱尔莎伏在她丈夫的胸前晕倒在地上。接着的是一段戏剧性的静默，所谓静默并非全然没有音响，因为沉静的空气可以用音乐表现得比真正的静默更为深刻。瓦格纳在这时用的是拖长声的和弦，伴以轻轻敲出的鼓声。当武士弯下腰来将爱尔莎抱起，轻轻地放在一张床榻上的时候，音乐中现出二重唱的恋歌的回响，听了更觉凄凉。这一场以代表警告的动机作结，这动机的响出仿佛带着森严可怖的神气。

演剧演到这时本应迅速改换布景，但通常多半换得很慢，以致实际上把第三幕已经俨然划分为两场了。

武士选定与爱尔莎相见并回答她的问题的地方在斯凯尔特河畔，那正是他登陆的地方。国王、贵族们和布拉邦特人都在。布拉邦特人集合起来，是应归他率领的，他们在等候他来指挥。他出现时，他们高声欢呼，欢迎他来做他们的领袖。这一个场面，通常名为“胜利的展望，”是由华丽的进行曲和大合唱构成的。在乐声中布拉邦特的伯爵们，后面跟着他们的侍臣，骑着马从四面走了上来。但在平常的演出，为节省时间计，常常不得不把这一段割爱。

武士对众人的欢呼的答礼是宣布他此来是向他们告辞的，为了爱尔莎受人引诱违反了她的誓约向他问了那禁问的问题，并说他就预备在这里回答她的问题。他说他来自遥远的地方，来自蒙特撒尔瓦特（Montsalvat）那圣杯之殿的所在。他的父亲帕西发尔是守卫圣杯的王，他自己的名字叫罗恩格林，是守卫圣杯的武

士。现在他的姓氏既已大白，他必须回去了，因为圣杯给它的武士们以无匹的力，使他们除邪扶正，使他们保护无辜的善民，但这力量只有在他们的秘密未曾公开以前是为他们所有的。

他的话还没有讲完，就看见一只天鹅顺着河流游了下来。罗恩格林悲伤地与爱尔莎告了别。全体人看了都很悲伤，只有一个人例外，那人就是敖特露德。这时她从人群中挤了出来，她好象一时很得意的样子。

“载着你一切的光荣走吧！”她喊着说：“那载你归去的天鹅并非别人，正是爱尔莎的弟弟高德弗莱，是我用魔术把他变成现在这个样子的。爱尔莎如果没有违反她的誓约，如果你不走，说不定你就破除了我的魔法，使他变回原形呢。我所信奉的那古代的神明就是这样惩罚人类的不忠的啊！”

罗恩格林在河岸上屈膝跪了下来，默默祈祷。忽然间一只白鸽降落在船上，罗恩格林站了起来，把一端系在船头、一端系在天鹅颈上的金链解下。天鹅不见了，站在岸上的是高德弗莱。罗恩格林走上了船，白鸽把船牵走。敖特露德一见年轻的公爵，大叫一声倒在地上。当高德弗莱走到国王面前向王致敬时，众布拉邦特贵族在他的面前跪了下来。爱尔莎看见了他，满心欢喜，目不转睛地望着他；但一转念自己的不幸，不禁出神。罗恩格林的船在河上一个转弯的地方消逝了，她大声喊道：“我的丈夫啊，我的丈夫啊！”仰倒在她弟弟的怀中死了。

罗恩格林叙述他的身世时所配的音乐是在前奏曲里听到过的曲调。但当他宣布他的名字时，我们又听到第一幕中爱尔莎说梦时所用的曲调。他把他的号角、他的剑和他的指环预备赠给她将归来的弟弟，当递给爱尔莎的时候，他唱的一段歌曲，音乐极温柔美丽。又当他看见那将要载他归去的天鹅时所唱的一段，也很

动听。在重复爱尔莎述梦后半的音乐，接以代表圣杯的动机形成的高潮里，全剧告终。

尼柏龙根的指环
(Der Ring des Nibelungen)

（三日舞台节祭剧，附一前夕）

〔Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend〕

作曲并作词：瓦格纳

第一次全部演出：1876年8月13、14、16、17日在拜罗伊特。

《尼柏龙根的指环》由四部剧组成，即：《莱茵的黄金》、《女武神》、《齐格弗里德》与《神界的黄昏》。瓦格纳写剧词的先后却正是与此相反的。他早在1848年时就在研究《尼柏龙根》的神话，想把它编成戏剧。从那时到1850年的秋天，他写了《齐格弗里德的死》，这一段后来就成了《神界的黄昏》。不久，他对于这神话剧的构思好象略有转变：在《齐格弗里德的死》里，以布仑希尔德引齐格弗里德进入瓦尔哈拉天宫作结，固然很富于剧的意味，但缺乏更深一层的伦理意义；所以他后来决以《神界的黄昏》（取北欧神话中万物同归于尽的传说）来做他的三部剧的最后收场，这样使全剧中含蕴了深奥的玄学意味。关于这部巨构的哲学上的意义，在下面的叙述里，将随时加以解说。

在1850年秋，当瓦格纳正在着手要写《齐格弗里德的死》的音乐时，他感到有把它与另一剧连续起来的必要，结果就写了《青

年齐格弗里德》，也就是后来的《齐格弗里德》。后来他觉得仍不完全，所以才决意以《女武神》与《莱茵的黄金》来补足它。

《莱茵的黄金》于1869年9月22日在慕尼黑宫廷剧场首次上演；《女武神》于1870年6月20日在同一剧场上演；《齐格弗里德》与《神界的黄昏》则一直到1876年在拜罗伊特全部演出时才首次上演。

《尼柏龙根的指环》中的主要角色——雾魔阿尔伯里希(Albe-rich)与众神的王浮旦(Wotan)是贪财与贪势的象征。为了贪心的驱使，他宁肯摈弃了最神圣的情感——爱情，因为只有这样他才能从莱茵水仙的手中攫得莱茵的黄金。用那黄金所铸成的指环能使他成为宇宙间最有权势的人。浮旦用诡计从阿尔伯里希手里取得了那个指环，但他不还给莱茵水仙，却给了名字叫做发福纳(Fafner)与发索尔德(Fasolt)的两个巨人；因为他们为他造了瓦尔哈拉天宫。本来是议定以司美丽与青春的女神弗莱雅(Freia)作为报酬的，现在他以指环代替了弗莱雅。但当阿尔伯里希失掉那指环时，他曾发下了诅咒，说凡持有那指环的人必得灾祸；所以巨人刚刚得到了那指环，就为它争吵起来。结果发福纳把发索尔德杀死，自己隐在一个深林中的洞穴里，变做了一条龙，日夜株守着那指环以及浮旦从阿尔伯里希攫得而送他们作为弗莱雅的抵偿的别的宝物。宝物中有一件是神秘的隐身盔，也是用莱茵的黄金铸成的，凡戴了那盔甲的人，是可以隐藏起原形来的。

浮旦看见发索尔德被杀的情形，恐怕阿尔伯里希的诅咒会殃及神界，深以为忧。为防御阿尔伯里希及雾魔之群来袭瓦尔哈拉天宫，他与智慧的女神爱尔达(Erda)配合生出了一群女武神(布仑希尔德就是其中的主脑人物)。她们是矫健的少女，骑着骏

马在天空中奔驰着。她们把英雄的尸体带到瓦尔哈拉天宫里来，英雄们复活过来，防守雾魔的来袭。但如想使神界免除灾祸，还必须从发福纳手里把那带了诅咒的指环拿回，并以纯正无私的好意奉还给莱茵女仙才行。众神中没有一个能做到这事的，因为他们做这事的动机都含有自私的成分。为此，浮旦有一时期由神界下降为人，取名委尔塞（Wälse），与一尘世女子配合，生出一对孪生兄妹，男的叫齐格蒙德(Siegmund)，女的叫齐格琳德（Sieglinde)。他希望齐格蒙德就是那杀死发福纳而将指环交还给莱茵女仙的英雄。为磨练他做这艰巨的工作，浮旦曾为他们兄妹摆布了许多困苦的遭遇。齐格琳德被逼与抢掠她的强盗洪丁(Hunding）结婚；齐格蒙德有一天路遇暴风雨，到洪丁的茅屋里躲避，在那里他们兄妹相遇，遂乘机偕逃；但他们被洪丁追上。齐格琳德因犯了违背婚约的罪，浮旦只好听从他的妻弗莉卡(Fricka——北欧神话中的众神的后）的话，以胜利颁给洪丁。布仑希尔德却不听从浮旦的命令，独对齐格蒙德表示同情，想卫护他，因此浮旦使她躺在一块石上陷入沉睡状态，在那块石的周围烧起了烈火；并宣称能穿过那火的圈子的英雄可以娶她为妻。

齐格蒙德死后，齐格琳德生了齐格弗里德，这是他俩非法结合而得的儿子。收养这孩子的是一个名叫迷魅的雾魔，他们住在发福纳看守尼柏龙根宝物的森林里。迷魅想把齐格蒙德的碎剑熔铸起来，为的是齐格弗里德可用它把发福纳杀死，然后迷魅想用它把齐格弗里德杀死，而自己占有那些宝物；但他无法把碎剑熔铸起来。等齐格弗里德知道那剑原是他父亲的剑，就把它熔铸起来，把巨人发福纳杀死。他的嘴唇因曾与他沾了血的手指相接触，那巨龙的血的魔力使他懂得了鸟语。那时就有一只小鸟警告他要当心迷魅的诡计，齐格弗里德就把迷魅杀了。他来到了围绕

着布仑希尔德的火圈前面，他突过了火圈，看见了布仑希尔德。她的美貌使他迷醉，他叫醒了她，请求娶她为妻。她，神界的贞女，充满了女性的爱，对他以身相许。他用从发福纳夺来的带着诅咒的指环做了他们婚誓的证物。

为要冒险游历，齐格弗里德与布仑希尔德分手。在莱茵河畔住着基比孔人龚特尔(Gunther)、他的妹妹古特鲁妮(Gutrune)和他们的异父弟兄哈根(Hagen)。哈根原来就是雾魔阿里伯里希的儿子。哈根晓得齐格弗里德将要来到，就计划如何把他消灭，为雾魔夺回那个指环。所以他施计不让龚特尔晓得布仑希尔德与齐格弗里德间的关系，劝诱龚特尔起了欲娶布仑希尔德为妻的念头。龚特尔听从哈根的安排，在齐格弗里德驾到时，以一角满装加了迷药的酒给齐格弗里德喝下去。齐格弗里德自喝了那酒，因药力发作，遂把自己的新娘布仑希尔德忘在脑后，而一心迷恋着古特鲁妮。他向龚特尔说明了自己的心事，龚特尔答应了把自己的妹妹嫁给他，但有一条件，即他要齐格弗里德穿上隐身盔，装做龚特尔，而把布仑希尔德抢来，与他结婚。齐格弗里德允应了他，化装为龚特尔，克服了布仑希尔德，交给了那基比孔人。但布仑希尔德忽然认出了齐格弗里德手上戴着的指环（那正是她以为被强暴的龚特尔夺去的戒指），她对齐格弗里德的诡诈痛加责骂。这样又引起龚特尔的疑心；布仑希尔德不知道是药力的作祟，对于齐格弗里德的行为竟燃起了剧烈的仇恨，终于与哈根、龚特尔合谋，将那英俊的青年致于死地。在一次狩猎的途中哈根把齐格弗里德杀死，后来又因为指环的事与龚特尔争吵，把龚特尔杀死。

不久，布仑希尔德由莱茵女仙们的嘴里探得哈根的阴谋，才发现齐格弗里德与自己都是被牺牲者。对于齐格弗里德的嫉恨，

一时复化为旧日对他的热恋，遂决心一死，去追随他的爱人。她由他的指上把那指环取下，戴在自己的指上，然后在柴堆上抛下一把火，骑上了骏马，跃入熊熊的烈火。有一个莱茵水仙顺着涌起的浪涛游入火中攫取了那个指环。哈根跳入泛滥到岸上的莱茵河水，想要把它取回，但被另外的水仙们把他拖下了水。这时舞台上不仅映着火焰，且在整个的地平线上照起了火光，原来瓦尔哈拉天宫被火烧了起来，布仑希尔德用“爱”——那阿尔伯里希为攫得权势而摈弃的至上的情感——使万物的旧观同归于尽。替代了那古老的神话的时代，显现了以人为本的新时代的曙光。

历来关于瓦格纳的《尼柏龙根的指环》的脚本，所写的书极多，其总数差不多超过关于所有其他作曲家所用的脚本的著述。真的，寻常一部歌剧的脚本，总不外乎“凡口白太笨拙者则付之讴歌”(引伏尔泰〔Voltaire〕成语)的惯例，实在没有甚么可加研讨的。但《尼柏龙根的指环》则不然，它曾引起剧烈的探讨。有人攻击，有人辩护，有人赞美，有人嘲笑，有人颂扬，有人非难。它虽引起剧烈的争辩，但却能屹然不动；瓦格纳一生事业的最大特征也正在他的永远取得胜利。他持枪向他的敌人丛中冲去，他能打出一条路来；不管他的乐剧引起了如何激烈的反对，但终于它们逐渐在歌剧院的剧目中取得了应得的地位。

有很多人的意思都以为象《尼柏龙根的指环》的脚本是无法配成音乐的。的确，如按一般的歌剧作法，这种论调不无理由。也许人们看惯了那些无所谓的被取为脚本的剧本，所以看了《尼柏龙根的指环》那样伟大的作品，反觉其情节与高潮远非音乐的表现力所能胜任。为了这，瓦格纳提高了音乐的水准，他使我们看到了音乐可以使一伟大的戏剧变得更伟大。

瓦格纳的作品有一最显著的特征，即他能完全把握住他所写

的时代。他好象重返于他的乐剧情节发生的时候，他好象是身历其境地由那些情节中度过。例如汉斯·萨克斯（Hans Sachs——德国中世纪的平民诗人、音乐家）时代纽伦堡（Nuremberg）的生活，恐再没有象在《名歌手》一剧中所表现的那样忠实的了吧。至于在《尼柏龙根的指环》一剧中，则又不仅是忠实地描写就算能事已尽，他更进一步地把握了一个存在于想象中的时代，生活在一个神与半神的世界里，在神话的人物中贯注了生命。《莱茵的黄金》自第一音符至末一音符，充溢着各样的趣味。全部都是关于神的事，但那些神界的人物都表现得极有生命，也就是说，摹绘得那样生动，使我们忘了他们是从未活过的假想人物，而对其一举一动，一言一语，都极感兴趣，一如是历史人物的生动的再现一般。例如齐格蒙德与齐格琳德相爱的一段，表现了两颗心从爱的萌芽至爱的全然自觉的欢悦的过程，历来写爱的场面还有比这更为动人的吗？在那热情的场面进行着的时候，绝不会有人有暇想起他们血统关系的接近，这在现在是认为合法结合的障碍的。因为当那热情泛滥的刹那，我们会被那畅流不息的热情的音乐冲涌着，使我们都感到在他俩的血管中并不曾搀有一滴亲属关系的血。

莱茵的黄金
(Das Rheingold)

（四幕乐剧）

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1869年9月22日在慕尼黑。

人物：浮旦（Wotan）——众神的王 ……………低男中音

多奈(Donner)	——弗莱雅的兄弟	……男中音
弗罗(Froh)		男高音
娄格(Loge)——火神		……男高音
发索尔德(Fasolt)	巨人	……男低音
发福纳(Fafner)		……男低音
阿尔伯里希(Alberich)	雾魔	……男中音
迷魅(Mime)		……男高音
弗莉卡(Fricka)	女神 浮旦的妻子	……女高音
弗莱雅(Freia)	司青春与美丽	……女高音
爱尔达(Erda)	司智慧	……女次高音
弗格琳德(Woglinde)	——莱茵水仙	……女高音
维尔贡德(Wellgunde)		……女高音
弗罗斯希尔德(Flosshilde)		……女次高音

时代：神话时代

地点：莱茵河床，莱茵河畔山地，作为雾魔之家的隐窟

第一场是在莱茵河底。众女仙在看守着莱茵的黄金。

开始是一段带描写性的前奏曲，从深水的幽静写到水仙的波动，用很少的音符，摹绘得异常巧妙。先是低音提琴奏出一个 e 音来，一连四小节只听见这一个音在响着，然后三个低音大管加上一个 ♭b 音。到了第十六小节才显出那个仿佛静止的三和弦，河水在这静止的三和弦上面流着，这就是代表莱茵河的动机。



这个动机先用一个法国号吹出来，然后逐渐增加至八个法国号一齐吹着；在大提琴的流动的伴奏上，这个动机又移到木管乐器，声音愈来愈高，伴奏也加入了别的弦乐器。伴奏波动着，等动机在木管乐器的高音部响出来的时候，小提琴也参加了伴奏。如此，那主题好象从河水的深处翻到了河水的表面，这时候幕也随着揭开了。

莱茵河的河水在流着；白昼的光射到了水的深处，只显得是一道绿色的微光。河水流过了嶙峋的石头，河水流过了黝黑的洞穴。

弗格琳德悠闲地从石头的背脊绕过，随着和她游着的水一般的波动的伴奏，她唱着：

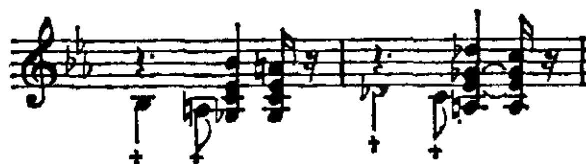


这个曲调就是代表“莱茵水仙”的动机。

莱茵女仙们在石崖间穿来穿去，这时阿尔伯里希从水的深处爬上了一个石崖，在那里窥伺水仙们的跳跃；当他同她们讲话时，音乐里一时显露了一些嘈杂的声音，原来的流畅的节奏也被冲破了。他想爬到她们的身边，但终于是徒劳无功，他咒骂那使他失足的滑溜的黏泥。

弗格琳德、维尔贡德、弗罗斯希尔德三个仙女，轮流跳到阿

尔伯里希面前，站在刚刚为他伸手可及的地方，但当他伸手去捉她们的时候，她们又敏捷地逸去了。他诅咒自己的软弱无能，这时响出来的是代表雾魔的奴役的动机：



莱茵水仙高高地在他的头上游过，呼唤着欢乐的笑声，逗引他来追踪她们。阿尔伯里希很想爬上去，但几次都失足滑了下来。这时他的视线忽被一道闪光吸引着，那光原来只在头上的水波中闪烁，后来则波光潋滟，最后只见从那水中央的一块石崖上来的一道明亮的、黄金色的光线射透了河水。由震颤的小提琴伴着法国号所奏出的是代表莱茵的黄金的动机：



水仙们一面呼喊着胜利的呼声，一面游到了那石崖的周围。莱茵水仙的呼声和伴奏如下：



当河水泛滥着金光时，莱茵的黄金的动机响亮地由小号(trumpet)吹出，水仙们相互低声细语着，于是阿尔伯里希窃听到那发光的原来是莱茵的黄金。不论甚么人如能用那种黄金做成

一个指环，就必成为有伟大权力的人。这时我们听到代表指环的动机：



弗罗斯希尔德嘱咐她的姊妹们不要再唠叨了，因为恐怕被甚么狡诈的敌人窃听了她们的秘密。维尔贡德与弗格琳德不但不听她，反而嘲笑她那耽心的样子。她们并说不会有什么人想要那种黄金的，因为它只能使摈弃了爱的人有权势，这时我们就听见那表示弃绝爱情的动机的悲怆的预兆：



阿尔伯里希仔细考量水仙们的话，代表指环的动机在人声与乐器上以神秘的最轻弱的声音响出，宛似阿尔伯里希的奸险的思想的回响。接着是弃绝爱情的动机，然后又响出了节奏显明而果断的代表雾魔的动机。阿尔伯里希恶狠地跳在中间的一块石头上，水仙们叫喊着惊慌地向四外逃散，阿尔伯里希爬到了最高的石崖的顶巅。

"听啊，河水啊！我誓绝于爱情！"他这样喊了，在莱茵的黄金动机的声浪中，他抓住了那黄金，随即沉没在水的深处。莱茵水仙连喊带嚷，循着阿尔伯里希的怪叫与嘲笑，在后面游过昏黯的水。

水与石都沉沦了下去。当他们渐渐不见了的时候，管弦乐中波动的伴奏也渐渐消沉下来。而那代表弃绝爱情的动机却再度显现，随后就又听见代表指环的动机。当波浪变成云雾时，波动的伴奏又极轻微地响起。直到后来，重复了指环的动机，而引入第二场。阿尔伯里希已经犯了盗窃莱茵的黄金的罪过，至于那个罪过

和他以那种黄金所造成的指环如何引起其他的罪过，则待以后的几场叙出；因此代表指环的动机就做了第一场与第二场的联系。

第二场：晨光照耀着一座塔尖闪烁的堡垒，那堡垒在背景的多石的山上，在这与前景之间，莱茵河从那幽深的山谷中流过。

这时我们听到了瓦尔哈拉的动机，那曲调具有非凡的美丽。它在序剧《莱茵的黄金》中频频出现，在后来的三部中也常常出现。瓦尔哈拉天宫是神与英雄的住所，所以代表它的动机也代表着圣洁英武的美。虽说骨子里是严肃庄重的调子，但常常带儿分幽美的情趣，宛似每个英雄对于美人所怀的武士的柔情。它随着强弱的变化一起一伏，宛似那睡在浮旦身旁的美丽的弗莉卡的胸随着一呼一吸而起伏着一般：



弗莉卡醒来的时候，她的眼睛看到那座堡垒，她惊愕地叫她的丈夫。浮旦那时还正在梦里。这时在管弦乐里响出了指环的动机，随着而起的是瓦尔哈拉的动机；因为巨人们建起了瓦尔哈拉天宫，本来议定是以弗莱雅为偿的，如今浮旦却正在想法用指环代替抵偿。当他睁开了眼睛望到那座堡垒时，可以听到代表干戈的动机，而这动机却正是代表契约的动机的巧妙的变形。因为浮旦遇必要时是要用戈矛来执行神们所订的契约的。

浮旦歌颂着瓦尔哈拉天宫的光辉。弗莉卡问起他与巨人订约以司青春与美丽的女神弗莱雅为酬而建立瓦尔哈拉天宫的事。这时由大提琴与低音提琴引出那代表契约的动机，那主题充分表现着法律的拘束力与正义感的尊严及威力：



浮旦与弗莉卡夫妻间为这事争吵，浮旦责备当初弗莉卡也是和他一样急于要建起瓦尔哈拉天宫的。弗莉卡却说她之所以愿意建筑瓦尔哈拉天宫，原是为了让浮旦在家好好地过日子。当她唱出："光辉灿烂的厅堂"时，我们就可以听见一个多情幽美的动机，那就是代表弗莉卡的动机：



浮旦随即给她一个答复，他告诉弗莉卡说他并不是想真的把弗莱雅送给巨人，这时如火舌一般的半音进行在伴奏部分出现，这是代表娄格的动机的暗示。因为浮旦心里想借火神娄格的力量哄骗巨人，解救弗莱雅。

弗莱雅匆匆奔跑着，弗莉卡遂喊道："那你赶快救她吧！"奔跑的动机是这样的：



下面是代表弗莱雅的动机：



在弗莱雅喊出她是被巨人追逐着的时候，就预示着巨人动机的到来；等那巨大而笨重的家伙们来到的时候，巨人的动机也随着呈现出来：



原来巨人约定替浮旦建筑瓦尔哈拉天宫，是以交付弗莱雅为

条件的，现在巨人发福纳和发索尔德来向浮旦要求履行契约了。后来浮旦和他们开始谈判；我们听见巨人的动机，瓦尔哈拉的动机，契约的动机和弗莱雅动机开始的一小节。等发索尔德说出恐吓的话："你若违反了契约，将永无安宁之日"时，就听见契约动机的一个变形，因为句子上带着显著的特性，所以可称代表与巨人订约的动机：



瓦尔哈拉、巨人、弗莱雅的动机再度出现，接着发福纳谈起了弗莱雅果园里生长的苹果，天神因吃下了那些金色的苹果，所以才能享有永恒的青春。代表永恒的青春的动机极美丽，真是具有着永荣不凋的美丽。它的第一小节反映着指环的动机，这是因为弗莱雅的金色的苹果和莱茵的黄金有着微妙的关系的原故。那动机是这样的：



当巨人发福纳讲到："立刻把她从神界抢走吧"时，永恒青春的动机与巨人的动机精致地结合在一起了。弗莱雅的弟兄多奈与弗罗急忙赶来救她，弗罗把她抱在怀里，多奈抵御巨人，永恒青春的动机由法国号与木管乐器嘹亮地吹出。但是弗莱雅的希望未几就化为了泡影，因为浮旦虽很想把弗莱雅藏在瓦尔哈拉天宫里，他却不敢触犯巨人。正在这危急的时候，他看见了他那多智的顾问娄格向他走来，代表娄格的动机是这样的：





浮旦责备娄格不能找出一种使巨人们愿意替代弗莱雅的东西来，娄格说："我走遍世界，实在不曾见过一个愿舍弃美女的男子，那是没有甚么东西可以拿来抵偿的。"这样娄格就开始叙述起他周游各地的情形来。他很狡猾地故意告诉浮旦偷窃莱茵的黄金的事，并告诉他那金子制成的指环有着怎样奇异的价值。这样为的是逗引巨人们注意听他的叙述，并要求用那实物做为弗莱雅的替代品。当娄格开始叙述时，瓦格纳把弗莱雅的动机与第一场莱茵女仙欢呼时的伴奏巧妙地交织在一起，这一段音乐既富于音乐的美丽，又切合于戏剧的意义。这样的音乐，一直延续到娄格发现只有一个情愿舍弃爱的人(阿尔伯里希)为止。这时莱茵的黄金的动机悲哀地用小调出现，随后立刻就听到弃爱的动机。

娄格讲述阿尔伯里希如何偷窃了莱茵的黄金，他已经引起了巨人们的好奇心。当发福纳问他阿尔伯里希取得那种黄金后将获得什么力量时，他就大讲那用黄金制成的指环的魔力。

娄格的外交政策逐渐有效了，发福纳对发索尔德说，他以为取得那黄金比取得弗莱雅似乎更重要。这里你可以注意到，原来在巨人们坚持要弗莱雅时，弗莱雅的动机响得非常显明，如今那个动机则被贬到低音部去了；又当发福纳与发索尔德再度走到浮旦面前，嘱他从阿尔伯里希手中把黄金攫来作为弗莱雅的抵偿

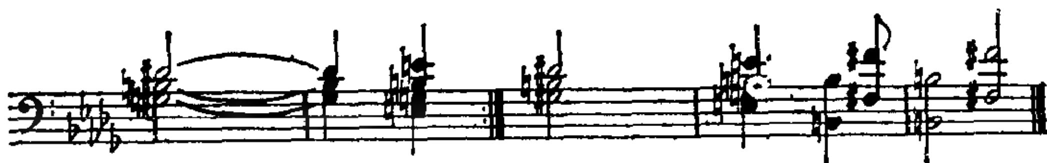
时，莱茵黄金的动机凌驾于永恒青春动机之上：这些都是作曲者的巧妙的笔法。但浮旦拒绝了他们，因为他现在很想把那个指环归于己有。巨人遂即宣称在当日黄昏前让浮旦考虑决定，说着就把弗莱雅抓走了。神们的颜面当时就显苍白了，他们仿佛都年老了许多，这就是抢走青春女神弗莱雅所引起的反应；这时女神的动机在管弦乐里现出淡淡的影子。最后浮旦宣称他要同娄格去雾魔之家，要从阿尔伯里希手中把全部莱茵黄金的宝物夺来，作为抵赎弗莱雅之用。

娄格跳入一个石岩旁边的洞里不见了，从那洞里喷出烟雾。当浮旦也跟在他后面跳下去后，烟雾迷漫了舞台的全部，遮蔽了别的角色。烟雾越来越浓，终于变成了黑云，黑云不断上升，终于显现了石岩的洞穴。因为布景向上移动，所以舞台看来像是逐渐沉沦的样子；管弦乐急转直下地引到了奔跑的动机。稀疏的红火点点闪照着洞穴；奔跑的动机消逝，四面就泛起丁丁的打铁声；这时响起了代表雾魔的动机。这动机的特征在带有阿尔伯里希手下的雾魔为他打铁的意味：



这声音渐渐低微下来，指环的动机就如恶意的胜利的呼声一般响了出来(象征着阿尔伯里希获得权力后的凶恶的欢悦)。舞台上出现了一个无底的深坑，四外通着狭隘的小道。

第三场：阿尔伯里希从侧面的一个罅隙里走了出来，在他后面拖着怪声喊叫的迷魅。迷魅脱下了盔，阿尔伯里希立刻把它攫去。那就是用莱茵的黄金做成的隐身盔。凡戴上这盔的人，可以把身子化为无形，或变成任何形状。当阿尔伯里希仔细观察那个盔时，我们就听见那代表隐身盔的动机：



这动机听来是神秘而不可思议。阿尔伯里希为试验隐身盔的魔力，戴上了它，化成一缕烟，他问迷魅："你看得见我吗？"迷魅回答道："看不见。"阿尔伯里希怪声叫道："那末你感觉得到我不？"就在说这话时，有一条鞭子打在迷魅的身上，可怜迷魅的身子疼痛得来回地扭曲着。然后阿尔伯里希(仍然是一缕烟)走了，临行他对众雾魔宣称从此他们就做了供他奴役的臣民，迷魅恐吓而疼痛地缩成一团。

浮旦和娄格从洞穴上面的一条小道走出来了。迷魅告诉他们说阿尔伯里希怎样因持有莱茵黄金制成的指环与隐身盔而成为万能的权威者。这时在远处可以看见阿尔伯里希已经把隐身盔脱下系在腰间，他从下层的洞穴里驱逐出一群雾魔来。他们都背负着金银，阿尔伯里希勒令他们把那些财宝搜索出来堆在一起，造成一个宝库。他出乎意料地忽然看见浮旦和娄格，他就责骂迷魅不应该放生人到雾魔之家来，然后他命令众雾魔再到地下洞里去搜寻新的财宝，但他们都迟迟不动。这时指环的动机响了，阿尔伯里希从他的指间把指环取下，他威胁地把指环向他们伸去，勒令他们服从。

果然，他们，连迷魅也在内，都抱头乱窜，跑到那凹下的角落里去了。阿尔伯里希以怀疑的眼光看着浮旦和娄格。浮旦对他说明来意，原来他们因为听说他的富足和有权力，特来看看是否真实。阿尔伯里希遂即将宝库指给他们看，并夸言全世界都将受他统御(这时指环的动机出现)，并说现在一切享有青春与美丽而嬉笑相爱的众神亦将归他统治(这时弗莱雅的动机出现)；因为他

已弃绝了爱(这时弃爱的动机出现)，所以，甚至住在瓦尔哈拉天宫的神们也将畏惧他(这时瓦尔哈拉的动机出现)，他并告诉他们为黑夜所生养的雾魔是终须从雾魔之家上升到白昼之国里去的(先响出莱茵黄金的动机，继而响出瓦尔哈拉的动机，因为阿尔伯里希想借莱茵黄金给他的威力取得瓦尔哈拉天宫)。娄格听了，狡狯地对阿尔伯里希大献殷勤，且当后者提起隐身盔的魔力来时，他假装不肯相信；阿尔伯里希为了证明这事，遂戴上隐身盔，变成一条巨蛇，代表巨蛇的动机象征着它巨大的身躯的回曲转动；少顷，蛇不见了，阿尔伯里希现了原形。娄格问他是否可以变成一个很小的东西，于是阿尔伯里希就又变成了一个蟾蜍；这样造成了娄格的好机会，他叫浮旦用脚把蟾蜍踏住，然后他从它的头上把隐身盔抢下。阿尔伯里希现了原形，畏缩在浮旦的脚下。娄格把他捆缚了起来，拖上了他们走下来的那条小路。

场面又移回到浮旦与娄格走下的雾魔之家。当场面向上移动时，管弦乐随之以伴奏：指环的动机由剧烈的强音消沉下去，随着就听见幽晦的弃爱的动机，然后就听见雾魔们打铁的铿锵声。当浮旦与娄格拖着两臂被捆的阿尔伯里希从一罅隙里走出来时，代表巨人、瓦尔哈拉、娄格与奴役等的动机相继以暴烈的力量响出。阿尔伯里希的拥有权力，只是很短暂的事，他已重归于被奴役的地位了。

第四场：和第二场的情形相似。白色的云雾笼罩住前景。娄格与浮旦把阿尔伯里希放在地上，娄格环绕着那个俘虏，手舞足蹈地嘲弄着他，浮旦也跟他一同取笑他。那雾魔开始问他们究竟用甚么可以赎回他的自由。浮旦说："你的宝藏和黄金。"阿尔伯里希答应了，于是娄格就解放了他的右手，阿尔伯里希趁机把指环举起，对准了嘴唇，低声发了一道命令，众雾魔从罅隙里出来，堆

起了宝库。这时阿尔伯里希把指环向他们伸出，他们惊慌四散，钻入了罅隙。阿尔伯里希要求还他自由。但娄格把已经攫得的隐身盔也抛在宝物堆上，浮旦又要求阿尔伯里希把指环交出。阿尔伯里希听了这话，立刻脸上显出凄惨恐惧的颜色，他原想保留下那个指环，终于还是不能，浮旦从他的指间把它掠去。这时阿尔伯里希又怒又恨，对那指环道出了诅咒的话，诅咒的动机如下：



这时我们可以听见用切分音写成的代表雾魔的怒恨的动机：



然后，在沉重的代表奴役的动机的声浪中，阿尔伯里希走入罅隙去了。

云雾上升着，变得淡薄了一些。巨人的动机与永恒青春的动机响了，因为巨人要带着弗莱雅来了。在多奈、弗罗与弗莉卡忙着迎接浮旦的时候，发福纳与发索尔德同弗莱雅走了进来。现在已经云消雾散，只是那远远的堡垒还在迷濛中。弗莱雅的到来仿佛使众神恢复了青春。发索尔德向浮旦要抵赎弗莱雅的东西，浮旦指出了那堆宝物，巨人们用桶板比照弗莱雅的高度和宽度量出一个空间来，说那空间必须用宝物填满了才行。

娄格和弗罗把宝物堆了进去，但甚至把隐身盔都加了上去，巨人们还是不满足，他们非要那个指环来把一个小缝填满不可。浮旦听了他们的话，气愤地走开了。但这时旁边一个石隙里冒出一缕青光来，爱尔达显了出来，她警告浮旦不可再保存那个指环。代表爱尔达的动机与代表莱茵的动机十分相像。在爱尔达的

警告中也可以听见切分音的句子，象征着雾魔阿尔伯里希的阴谋的可怕。

浮旦听了爱尔达的话，就把那指环抛在宝物堆上。巨人们释放了弗莱雅，她欢忭地向众神跑去。这时听见弗莱雅的动机与奔跑的动机结合在一起，但不再有一点惊慌的意味，而是非常喜悦的。不过，不久这两个动机就被巨人与雾魔两个动机遮断了，接着又听见了代表雾魔的恨与代表指环的动机，因阿尔伯里希的诅咒已在作祟了。巨人们开始为那堆宝物争吵、搏斗，最后发福纳把发索尔德杀死，从那濒死的巨人手中把指环抢去。众神目睹这悲惨场面，莫不惊慌失措——这时诅咒动机以剧烈的强音响着。

娄格祝贺浮旦放弃了那带着诅咒的指环，当弗莉卡请浮旦引她走入瓦尔哈拉天宫时，对他也想表示出温柔的爱意；但他的心好像被甚么幽暗的势力盘据着。诅咒的动机追随着他的沉闷的回想，因为那指环是从他的手中经过，由阿尔伯里希手中夺出那指环的也是他。凡曾触过那指环的都逃不了诅咒的作祟啊。

多奈爬上了一个高岩的绝顶，把云雾聚集在自己的周围，笼罩在一块漆黑的云里，然后他挥动他的铁锤。这时，但见电光闪过了天空，随着发出了隆隆的雷鸣。黑云散了，一条彩虹跨过了山谷，通到了那夕阳斜照中的瓦尔哈拉天宫。

浮旦雄辩地赞颂了瓦尔哈拉，然后拉了弗莉卡的手，领导着众神的行列走进了堡垒。

这一场的音乐极美丽而真切；在乐队里加了六个竖琴。当彩虹出现时，在那宽宏庄严的代表虹的动机的四周，竖琴的琶音有如虹的彩色一般地颤动闪烁着：



当众神注视着瓦尔哈拉天宫赞羡不置的时候，威严的瓦尔哈拉的动机又响了。当浮旦谈到这一天的不幸时，又听见了指环的动机。后来，他忽然想要生养一群半神去征服那群雾魔，这时出现了代表宝剑的动机：



莱茵女仙发出迎接浮旦的呼声，她们恳求他归还那个指环，但浮旦只装做没有听见，因为应该还给她们的那个指环，他已经当做代替品给了巨人们了。

瓦尔哈拉的动机膨涨到了最高潮，众神相率走进了堡垒，在颤动的琶音群里，又响起了彩虹的动机，神们已经达到了光荣的顶点——但雾魔的诅咒的力量并未消减，凡已持有或将持有那指环的必遭受灾祸，直至指环归还于莱茵水仙为止，发索尔德只不过是牺牲于阿尔伯里希的诅咒下的第一人。

女　武　神

(Die Walküre)

(三幕乐剧)

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1870年6月25日在慕尼黑。

人物：齐格蒙德(Siegmund)……………………………男高音

洪丁 (Hunding) ……………………………男低音

浮旦 (Wotan) ……………………………低男中音

齐格琳德 (Sieglinde)——洪丁的妻子……女高音

布仑希尔德(Brünnhilde)——女武神的首领……

……………………………………………女高音

弗莉卡 (Fricka) …………………………女次高音

女武神(Valkyrs)：	
格希尔德(Gerhilde) ………………	女高音及女次高音
奥特琳德 (Ortlinde) ………………	
瓦尔特洛德(Waltraute) …………	
格林哥德 (Grimgerde) …………	
史威特莱特(Schwertleite)…	
海姆维格 (Helmwige)……………	
齐古仑奈 (Siegrune) …………	
罗丝威瑟(Rossweisse)…………	

时代：神话时代

地点：洪丁的邸舍里；高崖间；多石的山峰之上（布仑希尔德磐石）

命中注定浮旦享有瓦尔哈拉天宫是短暂的。他目睹巨人们为了带着诅咒的指环而互相争斗，以致发索尔德被杀，精神受了重大的刺激。同时他又预感到诅咒的力量终会蔓延到神界的可怕。他不能在天宫久住下去，所以就由宫中下来，走到了全智的女子爱尔达的住所。她为他生养了九个女儿，这些都是女武神。她们的首领是布仑希尔德。她们是一群骑着生有翅膀的骏马在天空中飞驰的女骑士，她们把死去的英雄用飞马带到瓦尔哈拉天宫。那里也就是战士们的天堂。浮旦想借她们及众英雄的力，防御神的敌人来袭。

英雄的数目虽然日益增多，但阿尔伯里希的诅咒的恐怖仍日夜侵蚀着众神之王的心。他如把从阿尔伯里希手中抢来的以莱茵的黄金做成的指环与隐身盔归还给莱茵女仙，他也许可以免去灾祸。但为了使巨人们放弃弗莱雅，他只好把它们给了巨人们。他曾看见巨人们为那指环互相争夺，他曾看见发索尔德做了阿尔伯里希的咒诅的第一个牺牲者。他知道巨人发福纳已变成了一条巨蛇，在一个稠密的森林深处的一个山洞里看守着尼柏龙根的宝藏，其中包含着指环与隐身盔。怎样才能把莱茵的黄金归还给莱茵女仙呢？

浮旦想到神界流行着贪婪权力的通病，没人能将莱茵的黄金归于原主，所以他希望这工作交给人间的英雄去做。浮旦想把自己亲手铸成的宝剑给他，使他把发福纳杀死，然后取得宝物，交还物主。因为这样浮旦的罪过可以免除，神界也可以免于诅咒。为施行这个计划，浮旦乔装做一个姓委尔塞的人，与一尘世女子结婚，生了孪生兄妹齐格蒙德与齐格琳德两人。《女武神》一剧将要叙出阿尔伯里希的诅咒是如何在这些人身上发生影响的。

第一场：在《莱茵的黄金》开始所听见的是莱茵河静静流向大

海和女仙们天真的嬉戏，而《女武神》却以暴风雨开始。好像因阿尔伯里希的弃绝爱情，偷窃黄金，和浮旦的同等诡诈欺骗的行为，前剧第一场所有的和平与幸福都被破坏无余了。

这部剧的前奏曲是写暴风雨未发作前风云集会的杰作。四行失去了联系，风由林中掠过，闪电在黝黑的天空劈出了锯齿状的裂纹。雷声响了，暴风雨已呈现疲惫的状态。

在这段引子里，作者共用了两个主导动机：一个代表暴风雨，一个是代表多奈，暴风雨的动机如下：

瓦格纳运用这主题做原料，写成了逼真的表现暴风雨的音乐。

在前奏曲的前部只用了弦乐器，以后配器的效果渐渐雄厚起来，到最高潮时低音大号(contra-tuba)与两个定音鼓（tympani）奏出*ff*的巨响来，接着木管乐又吹出了多奈的动机。

暴风雨逐渐沉静下来。在尚未平静前，幕揭开了，显出洪丁所住的大厅。这厅堂是围绕着一棵大槐树建筑起来的。槐树的枝干穿过了屋顶，看样子可以推定树的叶子是披盖在屋顶上的。屋子里的墙壁是粗陋刻切的木板，到处挂着编织的悬挂物。在前景的右方是一个开口的大火炉，它后面的壁龛是储藏食物的地方，前面有织物悬挂着，半开着。背景是一个大门。在前景的左方有几层台阶可以引到通入一个内室的门。厅堂里的陈设和用具都是原始式的、粗陋的。大致不外乎一个桌子、一个凳子和一些小板凳，排列在槐树前面。只有火炉中的火光照着全屋，不过将歇的暴风雨从远方传来闪电，有时把炉火明暗不定的光线稍稍加强而已。

背景的大门向外面打开了。齐格蒙德站在门口，扶着门闩的

一只手支持着全身。他好像是精疲力尽的样子，他仿佛是一个面临忍受的限度线上的亡命者一样。看了看厅堂里没有人在，他蹒跚地走到火炉面前，躺在一张熊皮地毯上，感叹地说：

“且不管这火炉是谁的，

我不能不在这里休息。”

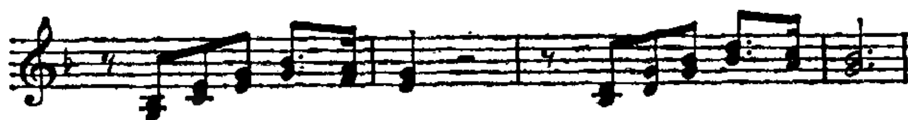
瓦格纳对于这一场的写法非常巧妙：当齐格蒙德站在门口时，我们就听见了齐格蒙德的动机，那是一个由大提琴及低音提琴吟哦出来的悲哀倦怠的调子，加之由法国号奏出的伴奏，如齐格蒙德走向火炉的步伐一样地蹒跚着，使那个调子更显得倦息了。所以这时的音乐不仅反映着齐格蒙德的心情，并且非常传神地绘出了他的步伐。或许在这里面瓦格纳还含蕴着更深的用意，即是说齐格蒙德动机的倦乏的步伐是压在他身上的阿尔伯里希的诅咒所致。因从那诅咒中走过，所以齐格蒙德的一生充满了暴风雨。



当被风雨吹打的齐格蒙德躺在地毯上的时候，随着齐格蒙德的动机以后，响起了暴风雨的动机。但声音极其轻微，接着暴风雨平静下去了。左边的门开了，走出一个青年女子——齐格琳德。她听到有人走进屋子里来，以为是自己的丈夫回来了，正要去迎接他。但那并非出于情爱，而是迫于恐惧。原来有一次当齐格琳德的父亲和族人出外狩猎的时候，洪丁毁了她家的屋子，把她拐走，强迫她同自己结了婚。她自己的命运不好，看到了那被暴风雨吹打过的亡命者躺在炉火旁边，不免生出了怜悯的心，于是俯下身子来看他。

随着她的同情的举动，响出来一个新的动机，一般人称它为

怜悯的动机。但其中实在表现着两颗心的极微妙的联系，这联系是最初连当事人自己都看不到的。我们应该记起，齐格蒙德和齐格琳德原是同族，虽然在这时他们彼此不相识，但当齐格琳德俯身去探视那被追逐的、被风雨吹打的齐格蒙德时，因有那神秘的同情心，使她比对任何另外一个不幸的陌生人更为关心。所以这动机可称为同情的动机，既含有怜悯的成分，亦含有隐在的亲缘的感觉：



这一个简短的句子因朴实无饰，反而显得更为美丽。它由管弦乐队里涌出非常自然，一如怜悯混合着同情由一个温柔的女子的心中涌出一样。因为引起这种情绪的是齐格蒙德，所以同情的动机与齐格蒙德的动机同时响出。

齐格蒙德忽抬起头来，喊道："拿水来啊！"齐格琳德急忙取了一个饮角，从附近的井泉中汲取了满满的一角水，又急忙回来递给齐格蒙德。仿佛齐格琳德的眷顾使齐格蒙德心里滋生了新的希望一般，代表齐格蒙德的动机也逐渐升高起来。在它飞腾起来的时候，热情滋长着，然后与同情的动机相合，化为衷心的感激。

痛快地喝完了角中的泉水以后，那个陌生客向上凝视她的面貌。那副面貌好像在他的记忆中引起连他自己都揣测不透的深刻的意义一般。她，因为他的注视，也感到了一种异样的感觉。这一男一女的两人，明明是第一次彼此相见，竟会因亲缘的神秘感觉而惊心不已了。

这时出现了代表爱的动机，从头到尾由一大提琴独奏，伴奏是八个大提琴和两个低音提琴：



这爱的动机为剧中这一场的主流，因这场所写的为爱的故事的开端与完成。同样，本场中爱的动机也是自最初柔情的预感逐渐热烈化，直至爱的喜悦为止。

齐格蒙德开始探问：自己究竟是躲避在甚么人的家里呢？齐格琳德告诉他说这屋子是洪丁的，她是洪丁的妻，并请他等候她丈夫的归来。齐格蒙德回答说：

"我是手无寸铁，一个受了伤的客人，

想他总会给我以同情的。"

齐格琳德很着急地问他哪里受了伤，他这时因为饮过了一杯清泉，又因为她所予的同情，他的希望复活了，他用力挣扎，坐了起来，说他的伤很轻，他的身体仍然十分健壮，假若不是因为剑与盾的折毁，他决不会背敌脱逃；他的体力因在暴风雨中奔跑而消耗尽了，但蒙在他眼前的黑夜，因齐格琳德的出现而重变为光亮的白昼了。当他说到这里的时候，同情的动机像甜蜜的希望一般地油然而起。齐格琳德在角里装了甘酒送到齐格蒙德的面前。但他请她先喝一口；她就先喝完了一口，随后把酒递给了他。他饮着甘酒时，他的眼睛注视着她；他把饮角交还她的时候，神色间带着深厚的情感，他叹息着低下了头。这些动作都由管弦乐巧妙地伴奏着，特别是当齐格蒙德带着深情凝视齐格琳德的时候，同情的动机热情地涌起，是很值得注意的。

他用受情感的激动而颤抖的声调说道："一个无论走到哪里总是被厄运追踪着的人被你收藏了，我深恐厄运又会来到这屋里，所以我必须早些告辞了。"迈开坚决肯定的步伐，他已走到了大门

口，她顿时从因看见他而引起的模糊的幻想中醒来，喊道：

“且慢！你是不会再把愁苦带来的，这里一直是在愁苦中的啊！”

随着她的话响出了代表委尔塞族的动机，带着恐惧愁苦的情绪：



齐格蒙德重回到炉边。她呢，仿佛对刚才自己的情不自禁感到了羞惭一样，眼睛俯视地上。他身靠着炉壁，以稳定的目光注视着她。等到后来她也举目相望，这样他们含着脉脉的深情，相对无语。她忽然惊起，因听见洪丁牵着马走进了马厩。不久，洪丁就站在大门口了，阴森地望着他妻子和那个客人。他是一个身材高大、体力雄厚的人。眼眉浓黑，一副凶狠的面貌，围在黑而厚的头发与胡子间。他是一个幽暗可怕的人物，凡从他的门前经过的，多少总要吃他的亏的。

当洪丁将要来临的时候，音乐的性质突然变了。好像是洪丁将到的预兆一样，可以听见代表洪丁的动机轻微地响出。等洪丁拿着矛与盾站在门口的时候，洪丁的动机以可怕的力量用大号吹出：



洪丁手持矛盾，上下打量齐格蒙德，他虽手无寸铁，却毫不畏惧。齐格琳德不等丈夫问，先自解释她发现那位客人精疲力竭地躺在炉边，所以留他住下了。洪丁假装客气的样子，这使他显得更为可怕。他并吩咐她预备晚饭。当她预备晚饭的时候，他反复

地观察她与她所收留的那客人，好像是在比较他们的面貌，并且发现了可疑之点："多么像她啊！"他喃喃地说。

他们围着槐树前面的桌子坐下来时，洪丁问道："请问你的名字和来历？"客人正在犹疑的时候，洪丁注意到他的妻关心的样子。她不知道自己丈夫存着疑心，也追问道："贵客，我也很愿意知道你的来历。"

迟缓地，好像荷着记忆的重负一般，他开始叙述自己的故事了。但是他很当心，还是不把自己的名字说出来，因为说不定洪丁就是他们一族的一个仇人。他说他生长在森林中，生长在令人难以置信的艰苦中，四围都是仇敌，他与族人时时要自卫；有一次他与他的父亲出外打猎，回家时看见茅屋已成灰烬，他的母亲只剩下一个尸首，他的孪生的妹妹已毫无踪影了；又因有一次与敌人斗争，他与父亲也分散了。

这时你可以听到代表瓦尔哈拉天宫的动机，因为齐格蒙德的父亲不是别人，正是浮旦；不过他的尘世的子裔，只晓得他的姓氏是委尔塞。在次一场浮旦的叙说中你就可以知道，他为锻炼齐格蒙德完成自己的任务，所以故意给齐格蒙德摆布下这些不幸的遭遇。

齐格蒙德接着叙述他自己的故事，说他自与父亲分散之后就到处漂泊，但他足迹所至，厄运总是追随着他。那一天他解救了一个少女，因为她的弟兄们逼她嫁给一个她所不爱的人；为了抱不平的关系他杀死了她的弟兄们，结果那少女反加他以杀人的罪名，被杀的人的家族就来报复；他四面受敌，在格斗的时候他的剑与盾都折毁了，他只好逃走。幸而遇到了洪丁的屋子，就到这里躲避。

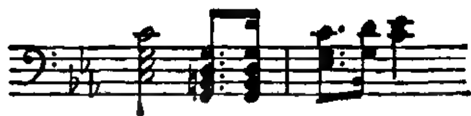
齐格蒙德的叙述是用宣叙调唱出的。那并不是旧日所谓旋律

的东西，但却极富于旋律的趣味。在齐格蒙德的叙述中，情节颇多变化。若用一个普通的旋律去表现那样复杂的变化是应付不了的，但是瓦格纳的旋律化的宣叙调则从音乐的句子里反映出齐格蒙德所叙述的每一遭遇。例如当齐格蒙德叙述他同他父亲一同去打猎的时候，音乐里就充满着喜悦活泼的情绪，但当他说到打猎回来看见房舍被毁一空的时候，音乐也突然沉入悲哀；这时我们又听见洪丁的动机，这样就指出使委尔塞族遭遇不幸的并非别人，正是洪丁和他的族人；当齐格蒙德说到他如何与他父亲分离，与世人男女相混杂处，你就听见爱的动机；当他叙述最近的一次战斗时，有洪丁的动机的节奏伴奏着，因为齐格蒙德这次所杀死的，正是洪丁的族人。这样齐格蒙德受着厄运的驱使到这人的屋里来躲避，这人却正是他的家族的大敌；按家族的规矩，他是应该为齐格蒙德所杀的族人复仇的。

当齐格蒙德讲完他的身世经历以后，委尔塞的动机响了。他含着热望注视着齐格琳德说：

> “如今你该晓得了，垂询的女主，
> 和平的名字是非我所有的。”

这句话是用一个很可爱的调子唱出来的。然后齐格蒙德站了起来，大踏步地走到炉边。齐格琳德被他的故事深深地感动了，脸色显得非常苍白，低头无语。这时由法国号、大管、中提琴与大提琴奏出一个表示委尔塞人与他们的命运斗争的不屈不挠的英雄精神。这也就是委尔塞英雄主义的动机，是个浸染着与命运做徒劳无功的奋斗的悲壮的气氛的动机：



坐在桌子一端的那副幽暗的面孔，显着更加阴森可怕了，洪丁站了起来。“我知道有一族残忍无情的人，他们是杀人不眨眼而无人不恨的。”他说，“你杀死的就是我的族人啊！我呢，也受了家人的嘱咐，对那死仇也须以血相报。从外面回来，我发现我家的仇人原来就在这里。你既被允许在这里过夜，今夜保你生命安全，但到明天则要准备自卫啊！”

齐格蒙德孑然一身，没有一点武器，竟投奔在一个仇人的檐下。但在同一檐下却又有一个友人——那女子。使他们在那无情的、逼她为妻的野人的面前相逢，这究竟是什么缘分啊？火炉中的木块坍陷了下去，火光顿时照彻了全屋。在他那紧张心情的体会，这火光却仿佛是那萍水相逢似曾相识的女子的眼光的反射。甚至于在那棵古槐树上，她未离开这屋前所注视的地方，好像都得到了她的目光。但木块旋即熄灭了，全屋都沉沦于黑暗中。

这一场所配的音乐极富于表现力。齐格蒙德的忧愁伴着洪丁的动机的拍节和小调的宝剑的动机，因为齐格蒙德这时仍旧是没有武器的。

> “我的父亲曾答应给我一把宝剑的
> 委尔塞！委尔塞！你的剑在那里啊？”

宝剑的动机如胜利的呼声一样地响了出来。当炉中的木块坍陷下去、闪光照在槐树上时，一把宝剑插进了树干里，柄露在外面，那地方也正是齐格琳德临走时所注视过的地方。剑的动机慢慢地起伏着，仿佛一缕甜蜜的回忆在空中飘荡着。齐格蒙德称那光亮是齐格琳德眸子的余晖，所以炉中的火虽熄，黑夜笼罩全屋，但在齐格蒙德的脑子里，那个怜悯的、眷爱的目光的记忆，却仍在闪耀着。

恐怕是兴奋的幻觉使他听见内室的门开了，且有轻轻的脚

步声向他走来吧？不，因为他已意识到有一个人影，她的身材在黑暗中显现。他猛然站起，齐格琳德来到了他的身边。她给洪丁吃了一剂安眠药，她要指给齐格蒙德一件武器——一把宝剑；他如能使用那宝剑，她必称他为世上最伟大的英雄，因为只有那样的人才能用它。音乐的拍节随着那两个委尔塞人胸中抑压的兴奋而加快起来。你可以听见那宝剑的动机，在这以上，由法国号、单簧管、双簧管吹出一个新的动机来，那是委尔塞族胜利的号声：



因为齐格琳德希望用那宝剑，借她一见倾心的客人的力征服洪丁，这动机以不可拒抗的潜力向前涌进着。齐格琳德在庄严的瓦尔哈拉动机与继之而起的宝剑的动机的乐声中叙述了那宝剑的故事。她说在她被逼与洪丁结婚的宴会上，一个老年的客人走进了厅堂，洪丁及其族人中没有人认识他，大家只是躲避着他那威严的目光；但他看她时却含着和蔼的同情，他用力把一把宝剑插入槐树的树干中，在外面只留下剑柄，他说无论谁如能把它拔出，那剑即归谁所有，说罢，那客人就走了。强壮有力的人依次都拔过了，但无人能把它拔出，所以她心中晓得了那老人是谁，并知道了那宝剑应归谁所有。

宝剑的动机如欢呼一般地响了，夹杂在委尔塞的胜利的号声里。齐格琳德对齐格蒙德说：

“我找到了你啊

正是我要借重的朋友！”

这时出现的委尔塞族英雄主义的动机，不复充溢着悲哀的气

氛，而变成有力反抗的意味——齐格蒙德把齐格琳德抱在怀里。

一阵急风掠过，挂着的布幔飘起落在地上。当那一对情侣转过身来的时候，他们的眼前映出了一片光辉的景致：外面的月色正好，它的银光流遍了山坡，在草地上颤抖着；小草迎风微动，整个的宇宙仿佛和那一对爱人的心相吻合地悸动着。齐格蒙德转向那个女子，唱了一首情歌：



从谐和的声音中间，那热情的、不可抗拒的爱的动机昂然扫过，爱情与春天结合了。当齐格琳德随着奔跑的动机投入齐格蒙德的怀抱（因为在他将要来临以前，她的忧愁消散有如冬天在春来以前逸去一样）之后，在他们喜悦地唱答时，爱的动机也在悸动着。齐格蒙德叹道：

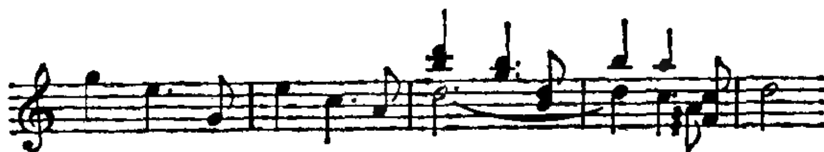
"啊，奇异的幻象啊！

销魂的女子啊！"

那时在管弦乐里就好像一个可爱的幻象一般浮现出弗莱雅的动机，弗莱雅就是德国神话中的司爱之神。从那里面又展开了一个主题：



它如爱的吻一般悸动着。接着是一个甘美媚人的句子：



其后就暂时安静下来。那女子重又仔细考察那男子的面貌，她以前曾见过他的容颜；但在甚么时候呢？现在她想起来了，原

来就是她从河水里看见她自己的影子的时候。至于他的声音呢？就仿佛是她自己的声音的回响。他的眼色呢？是以前从未射在她的身上过的吗？她的确知道是曾经落在她身上过的，她现在就要告诉他，那是发生在甚么时候的事了。

她重复地说，当洪丁与他的族人为她的婚礼祝贺的盛宴上，一个老年的客人走进了厅堂，他拔出一口宝剑，把它插在槐树上，仅把柄露在外面；老人说谁第一个把它从树上拔出来，它就归谁所有；所有的男子都去试过，但都失败了；那老年人的眼光曾投向她，他那眼光的光采一如这黑夜冒雨而来的人的眼光一样。插那宝剑在树上的人正是她的族人，是委尔塞族的人，他究竟是那一位呢？

“我也曾见过那样的光采，就是在你的眼中啊！”那亡命徒感叹地说：“我也是你的一族的人，我也是委尔塞族的人；我的父亲不是别人，正是委尔塞本人。”

“委尔塞就是你的父亲吗？”她高兴地喊道：“那么，插在树上的宝剑是归你所有的了！让我叫出你的名字来吧！我从很早的童年的回忆中想起来了，你叫齐格蒙德——齐格蒙德——齐格蒙德！”

“是的，我是齐格蒙德；你呢，我现在也晓得你叫甚么了！你是齐格琳德。命运之神要我们两个属于不幸的一族的子裔重逢，要我们互救或同死。”

于是他跳上桌子，握住那剑柄。剑所插的地方正是将熄的炉火所闪照的地方，剑插在槐树干上，插得很牢。但他如同从鞘中拔出一般容易地从树干上拔下了它，胜利地舞了两下，从桌上跳到地板上，抱住齐格琳德，然后匆匆走上了黑夜的行程。

在音乐方面呢？也一样地充满着紧张的情绪。当齐格蒙德跳

上桌子时，委尔塞英雄主义的动机像对族人的仇敌挑战一样铿锵地响了出来。当他握住了剑柄时，出现了宝剑的动机。继之而起的是契约的动机，预兆着委尔塞族的厄运。又响出了弃爱的动机，带着威吓的含义。当那宝剑的动机如明亮的钢铁一般辉煌地响出时，齐格蒙德已将宝剑拔了出来。委尔塞的胜利的号声和宝剑的动机高高地涌起。爱的动机带着热恋的愉悦奔放地进行着，齐格蒙德把那与他属于同一不幸的家族的他的新娘——齐格琳德抱在怀里了。

第二场：在前奏曲里，宝剑的动机一直向上冲进，变为$\frac{9}{8}$拍子，注入于奔跑的动机。$\frac{9}{8}$拍子的宝剑的动机与代表女武神之骑的动机颇相近似。而奔跑的动机这次的变形又与女武神的呼声颇相近似，骑马与呼喊在这前奏曲里都可以听见，前者是由高音喇叭与低音喇叭用巨大的力量吹出的。那时幕已揭开，现出崎岖的石山上的一个关口，在关口的后面，经过一个天然的石门，是一个斜坡而下的山峡。

在前景站着的是浮旦，手持矛盾，身带盔甲；布仑希尔德穿着华丽的女武装站在他的面前，浮旦命令布仑希尔德驾马备战，要她帮助齐格蒙德打洪丁。这一段音乐激昂奔腾，不减于前奏曲中所含的情绪。布仑希尔德以异常高兴的呼声答拜受命。代表女武神的呼声的句子如下：

"呵哟多呵！哎呀哈哈。"(Hojotohoi Heiaha·ha.)



这是矫健的空中女骑士的呼声。她们在暴风雨的云霄里穿过，她们的盾牌挡回了闪电，她们的呼声与风雨的嘶鸣混杂。音乐中

所表现过的神奇、豪放的喜悦，从无过于此者。听了瓦格纳的音乐，你就好象看见了空中的骏马，条条的闪电在那些骑士们的周围嬉戏，并好象听见疾风的啸声。

伴奏女武神的欢呼的是以神骑的动机为基础的音型：



布仑希尔德从一块石上跳到另一块石上，一直跑到了那山的最高峰，然后再转面向着浮旦，揶揄地对浮旦喊道："弗莉卡坐着牡羊车来了。"少倾，弗莉卡到了，她从车上下来，走到了浮旦的面前。布仑希尔德这时走下山后不见了。

弗莉卡是婚誓的保护者，所以她这时是带着满腔怒气来要求浮旦为洪丁报仇的。当她匆促地走向浮旦的面前时，管弦乐里反映着她的愤怒紧张的情绪。在这一场里，表现弗莉卡的愤怒常常用这种效果。走近浮旦的时候，她的脚步放缓，愤怒的态度一变而为沉重严肃的态度。

浮旦明知弗莉卡的来意，却故意装做不知，问她为何那样心神不定；在她未回答以前，严肃的洪丁的动机先响了，她答覆浮旦说她自己是神圣的婚约的保护人，她听见了洪丁吁恳膺惩委尔塞族的那对孪生子女。听了她唱出"他喊出了要报复的呼声"的句子，就很容易联想到阿尔伯里希的咒骂。好象雾魔在追踪浮旦的子女一样，这里不过先借弗莉卡攻击一下浮旦。浮旦为齐格蒙德和齐格琳德辩护，说他们是沉迷于春夜的音乐中的，他们是真心相爱的，说弗莉卡应以笑颜相待，不应见怪他们。当他讲这些话时，情歌及代表爱情的动机，以及在相恋的场面听到过的那柔媚的音乐都美丽地交织在一起了。与它形成强调的对比的是弗莉卡发怒时所奏的音乐，那代表她的怒火的句子反覆地重复过好几

次。浮旦对她解释他为甚么生下了委尔塞族，并告诉她他在这族人身上所寄与的希望。但弗莉卡不信他的话。比人能力强得多的神还不能做到的事，难道人可以做得到吗？洪丁是非在齐格蒙德与齐格琳德身上报仇不可的；浮旦是非撤消对齐格蒙德的辩护不可的。浮旦终于敢怒不敢言了，因为弗莉卡说假使她不惩罚委尔塞人，身为婚约保护人的她——神界的后，不是就要被人类所嘲笑吗？浮旦无言以对。

浮旦很想拯救委尔塞人，但是弗莉卡坚持她的论调，不肯让步。他不能再卫护齐格蒙德与齐格琳德了，因为他们如不受惩罚不但使身为王后的女神受到污辱，也必使神界全部威严扫地，结果他们也必同归于尽。浮旦想起他的子女将因洪丁的复仇而被杀戮，内心当然异常愤懑。但他一筹莫展，眼看着自己的久远的计划化成了泡影，他看到想借委尔塞的英雄义勇的举动取回指环归还莱茵女仙，已经绝望了。阿尔伯里希的诅咒如一堆可怕的乌云一般悬在他的头上。代表浮旦的愤懑的动机如下：



从山顶上传来布仑希尔德的欢悦呼声，浮旦宣称他已吩附女武神为齐格蒙德备战了。弗莉卡以沉着严肃的口气宣称她的尊严须用布仑希尔德的盾牌来保卫，她并请求浮旦发誓：在这次战斗中，委尔塞族应遭失败。浮旦发了誓，颓然倒坐在一块石上。弗莉卡向背景走去，她做出王后发命令的姿势在布仑希尔德的面前稍停片刻，然后走开了。那时布仑希尔德刚刚从山上走下来，走进石边一个洞里。

在这一场里，我们看到一个权威的神，竟无法使他的嗣裔脱于毁灭的命运。浮旦的计划的失败，不只是因为弗莉卡的关系，

而是受着不可拒抗的命运的驱使，听了阿尔伯里希的诅咒的阴森的调子更可了然。因为在浮旦耽于愁思靠坐在石上时，我们又听见了那种声音；当他失望已极，喟然咏叹的时候，他也表明了当时自己的愁苦的心境。那一串句子充满了高度的情感，甚至在瓦格纳的作品中，这也是很杰出的一段。这一段愁思的发抒，最末一句是：

"在所有的众人间，我是最悲哀的。"

这句子的调子是由弃爱的动机变化出来的；也就是说，这句子的意义是由阿尔伯里希的弃绝爱情扩大而来的，——浮旦因命运的逼迫而弃绝了幸福：



布仑希尔德抛开了盾、枪和盔，伏在浮旦的膝下，关切地仰视着他。在这地方我们可以看出女武神的富于柔情。

这时，在音乐方面用的是爱的动机。当浮旦如从幻梦中觉醒，慈爱地抚摩着布仑希尔德的头发时，爱的动机进行到了齐格蒙德的动机。原来浮旦所怀念的正是他那亲爱的委尔塞族。

浮旦对布仑希尔德述说他为甚么发愁，述说他那归还莱茵女仙被窃的黄金的计划已告失败，述说他惧怕阿尔伯里希的诅咒，述说布仑希尔德与她的姊妹是他与爱尔达所生，述说必须有一个英雄不借助神力而从发福纳手中把指环与隐身盔取来交还莱茵水仙；述说他如何生了委尔塞族，使他们受磨炼，希望其中有一人可以解救神界，使神界免于阿尔伯里希的咒诅。

在浮旦叙述时所出现的各个动机，听者自可一一辨识。其中唯有一个是以前所未听到过的，这动机代表着神界因浮旦的犯罪

而感到的威胁。当浮旦说到唯有一个英雄可以重得那指环时，这动机首次出现：这是代表神界的危机的动机：



受了悲愁失望的刺激，浮旦与神界的光辉诀别了，他竟以可怕的玩笑的态度祝福了雾魔的子嗣——因为阿尔伯里希已经娶了妻，并生了一个儿子，那雾魔将来将依靠这个孩子继续与诸神作殊死战。布仑希尔德看浮旦盛怒的样子，十分害怕，就问他在这最近的战争里她究竟负有甚么使命呢？浮旦命令她去听弗莉卡的吩咐，撤销对齐格蒙德的卫护。布仑希尔德明晓得在弗莉卡未逼浮旦发誓替洪丁报复前，浮旦是喜爱委尔塞人并希望他们得胜的，所以在弗莉卡面前尽力为委尔塞人辩护，但毫无结果。浮旦如今已不再是众神的首领了，因为他违背了忠实的信条，他已被贬为命运的奴隶；所以当浮旦受着愁恨沮丧的袭击踉跄地走去的时候，我们就听见如带着命运的沉重压力的和弦。

布仑希尔德悲哀地慢慢弯下腰来拾起她的武器，女武神的动机伴奏着她的动作，但这动机已失去了那如暴风疾雨的声势，而变成如她的心情一样的悲伤。满心愁思的她转身向着背景——音乐美丽地反映出她的愁思。

忽然悲哀缠绵的句子被奔跑的动机遮断了。那女武神朝山谷中一看，瞥见齐格蒙德与齐格琳德急速奔来，她于是躲在山洞里。奔跑的动机急转直上的强化起来，到了最高峰，就看见那两个委尔塞族人走近了天然的拱门。他们做了长时间的跋涉，有好几次齐格琳德的四肢都被吓得发软了，但他们终摆不脱那洪丁吹出的可怕的号声，他的号声时时在催促他的族人加倍努力追赶；直到这时，他们虽已爬上了这个山坡，走过了石门，来到了最高的分

界，追者的声音仍然历历可闻。他们好象是猎者的目的物一样。齐格琳德已因恐怖而失掉了神智，当齐格蒙德让她坐下来休息一下的时候，她怅惘地张望着。然后转为狂喜地注视着他的眼睛，用两手搂住他的颈项，大声叫道："跑啊！跑啊！"因为她听见了远远的号声！她的四肢僵硬了，两眼茫然地向前直瞪着。齐格蒙德对她提议不要再跑了，他要在那里等待洪丁，并试验试验委尔塞的宝剑的威力。她想把他推走，她愿一任命运的摆布，但愿他能脱身就满足了。但过了一会儿，虽然还在紧紧地抱住他，她却茫然地看着空处，喊叫着说他已经把她抛下。最后她因过于惊恐疲劳而不能支持了，她晕了过去，她放松了齐格蒙德；若不是齐格蒙德把她抱住，她早已跌倒在地上。他轻轻地把她放在一块平石上，把她拉近自己，使她坐起来，使她的头刚刚靠在自己的膝上。他温柔地俯视与他同逃的伙伴。这时在管弦乐有如一片凄凉的回忆一般，现出来爱的动机。他在她的额前吻了一下——如果洪丁的槐树上拔下的剑不中用的话，她，这属于自己同族的女子，必定会和他一样同受厄运的摆布而做死神的牺牲了。当他由齐格琳德身上移开视线，向上一望时，大吃一惊；因为在他们上面的一块石头上出现了一个幽灵，身上穿着飘动的长袍，胸前挂着护心镜，头上戴着盔甲，倚戈而立。那正是布仑希尔德，一个女武神，浮旦之女。

这时出现了代表命运的动机，充满着庄严的意味：



当布仑希尔德的诚恳的视线落在他的身上时，我们就听见了死之歌的动机，这是一个有着悲哀的预感的曲调，



布仑希尔德向前走着，然后又停下来，一只手扶着她的马，一只手拿着矛与盾，审视着齐格蒙德。这时从管弦乐里升起了丰满、柔和、优美的调子，这是瓦尔哈拉的动机的变形。命运、死之歌、瓦尔哈拉等动机相继重现；齐格蒙德举目接着布仑希尔德的眼光，问了她一些问题，她也一一回答。这一段穿插充溢着严肃的气氛，真好象死的影子已经笼罩在场面的周围一样。因为有前面一段紧张窘迫的场面，使这时的富于庄严美丽的音乐越发动人。那委尔塞的子嗣以和蔼的目光与布仑希尔德相视。少顷，布仑希尔德以沉重的声调说道：

"齐格蒙德，看我啊！我就是等一下你必须准备跟随的人。"于是她盛赞瓦尔哈拉天宫的快乐，并说委尔塞，他的父亲，在那里等候着他；说那里是英雄之家，因他做了很多英雄事绩，他是应该到那里去的，那里并有别的英雄陪伴他。齐格蒙德听了她的话，毫不为动。最后他仅以一个问题作为回答："我入瓦尔哈拉天宫之日，齐格琳德是否在那里迎接我呢？"

布仑希尔德告诉他说，到瓦尔哈拉天宫自有天仙与女武神在旁侍奉，齐格琳德是不会在那里迎接他的。齐格蒙德听了，对布仑希尔德所赞扬的瓦尔哈拉天宫之乐，表示不感兴趣；他说，他宁愿与齐格琳德在一起，不愿到瓦尔哈拉天宫去。

齐格蒙德为了一个女子的爱宁愿牺牲瓦尔哈拉英雄宝座的决心，颇使布仑希尔德感动，她就把他命中注定的结局向他明说了，她告诉他：浮旦原来本想使他征服洪丁的，她并说她曾受众神之王的吩咐在战士们的头上飞翔，随时保护齐格蒙德免受洪丁的击杀，使委尔塞族得操必胜，但因神后弗莉卡是婚约的保护

者，她听见洪丁呼吁报复的声音，就要使他得遂报复的心愿，所以齐格蒙德早应准备升入瓦尔哈拉天宫，齐格琳德尽可留给她来照管，她可以保护她。

“除我之外，世上任何生命不能动她一动，”那委尔塞人的子嗣一面拔出了剑，一面说：“设若这委尔塞人的剑命中注定是应被折于洪丁的枪矛的，我也必定牺牲于他的枪矛之下。那么，让这剑尖埋在她的胸间，救她脱离乖运吧！”说时他已举起剑来要向那失去知觉的齐格琳德刺去。

“且慢！”布仑希尔德看了他那种英雄气概的爱，大受感动，大声叫道：“不管浮旦的恼怒能对我发生甚么事情，今天，我生平第一次要违抗他的命令了。齐格琳德是必定要活在世上的，齐格蒙德也和她同活！你们必可战胜洪丁！委尔塞族的人啊，即刻备战吧！”

洪丁的号声愈来愈近了，据齐格蒙德的判断，他们已经爬上了山脊那面的坡，正想穿过那石头形成的拱门。布仑希尔德这时已先到一个地方去等待了，因为她晓得两面的战士将在那里会战。看了最后的一眼，亲了最后的一吻，齐格蒙德轻轻把齐格琳德放下，开始向山顶走去。山被雾气笼罩着，乌云在山顶翻滚着；不久，他的影子就在云雾中消逝了。齐格琳德渐渐苏醒过来，她在寻觅齐格蒙德，她不见了俯在她的身边的他，却听见洪丁的声音从云间透出，好象呼喊他去应战，随后又听见齐格蒙德接受了洪丁的挑战，她蹒跚地走上了山顶。突然一道亮光穿透了云层，她看见人们在厮杀，布仑希尔德保护着齐格蒙德，那时他正在瞄准要向洪丁做致命的打击。

但在那时，亮光被一道红色的光芒搅散了。原来浮旦驾到，当齐格蒙德的剑负着致敌人的死命的任务而在空中扬起时，天神

把自己的矛插在中间，那剑遂即折成两段；洪丁则趁机拿起矛来向那毫无防卫的委尔塞人的胸间刺去。阿尔伯里希的咒诅的第二个牺牲者已经应运而死了。

齐格琳德大叫一声，倒在地上，布仑希尔德赶紧把她抱起，骑上了自己的骏马。她现在成了浮旦的盛怒之下的亡命徒，拚命在马上加鞭，冲下了一条小路，直奔女武神的磐石而去。

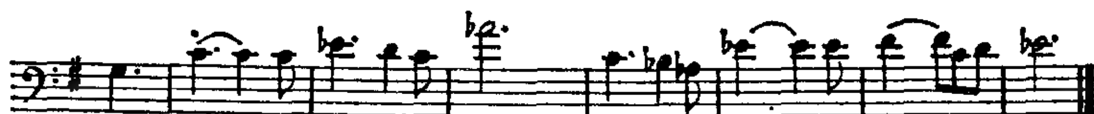
第三幕：著名的“女武神之骑”的音乐开始了。瓦尔哈拉天宫的矫健的少女们骑着带翅膀的骏马，在云霄之间驰骋着。她们的武器在闪电中闪烁，她们的怪异的笑声与雷鸣混成了一片。现在她们来到这名为女武神的磐石的所在。

当女武神的八姊妹都在那山顶的磐石上聚会的时候，她们看见布仑希尔德也来了。已到的人在等待将到的人时，她们欢呼着："Hojotoho! Heiha!"当她们毫无所惧由风云间穿过时，阵阵的闪电卫护着她们。她们一面走，一面也发出怪异的呼声："Hojotoho! Heiha!——Hojotoho! Heiha!"

但是，真奇怪！布仑希尔德带来的不是一个被杀的英雄而是一个女子。她们看见她不策马直上，而在山脚下就下了马，众姊妹于是赶紧走下磐石，怀着奇异的心情等待布仑希尔德的到来。

布仑希尔德仓皇急促地告诉她的姊妹们发生了甚么事情，并说浮旦因她不服从命令，正在追她，要加惩罚于她。有一个女武神就爬上磐石向布仑希尔德来的方向眺望，喊着说她还看见乌云后面有一道红光，那就是浮旦前来的征象。布仑希尔德赶紧叫齐格琳德躲在磐石后面一个树林里。齐林琳德正在耽于愁思，听了她的救命者的话，不免一怔，然后以充满愁怨的曲调恳求布仑希尔德不必管她，她说她情愿听命运的摆布，最好同齐格蒙德一同死去。布仑希尔德这时就说出了一个预言，说齐格琳德将成为齐

格弗里德的母亲。这个预言的曲调是根据齐格弗里德的动机而来的：



齐格琳德喜极欲狂，祝福了布仑希尔德，急忙跑到东边的一个树林里去躲避。那树林正是巨人发福纳变成了大蛇看守莱茵的宝藏的地方。

浮旦拚命追赶布仑希尔德，跑上山顶，她的众姐妹虽都替她在浮旦面前求情，终属无效。最后浮旦被纠缠不过，对她们竟加暴戾的恫吓，她们惊慌喊叫着散了。

在次一场面里布仑希尔德对浮旦解释自己的行为，我们可以听到全剧最美的一个主题，即代表布仑希尔德申诉的动机：



布仑希尔德是浮旦所宠爱的女儿，但这回在他的脸上没有了平日见她时所带的宠爱自豪的神气，而在眉目间显出了怨忿的颜色，因她违抗了自己的命令。他下命令说齐格蒙德应死，但她却设法使他得胜。布仑希尔德伏在她父亲脚下申辩道："你原来的意思不是也要拯救齐格蒙德吗？不过后来因弗莉卡的干涉而改变了主意，且那时你也是很气愤不平地听从了弗莉卡的固执的主张。所以，我，你的女儿，看见齐格蒙德那样爱着齐格琳德，深深受了感动。两个亡命徒的艰苦的遭遇使我非常同情，于是我没有听从你的命令，但我却按照你的真正的本意做了啊。"但浮旦仍很执拗，她因羡慕齐格蒙德的英雄气概，同情他的不幸，正和浮旦未被弗莉卡的命令压迫以前所犯的毛病一样，所以她当然必须受罚。他将使她昏睡在女武神的磐石上，那磐石也将变为布仑希尔德磐

石。那第一个发现了她而把她叫醒的男子，就可以娶她——她已经不是一个女武神而只是一个平常的女子了。

在这一场的前面是有一段管弦乐的引子的。开始是布仑希尔德伏在她父亲的膝下表示忏悔时，在管弦乐里，代表浮旦的怒与布仑希尔德的申诉的两个动机混在一起就形成了这一场的前奏。这一场写女武神布仑希尔德劝她父亲息怒，她全不用巧言分辩，只把她的高贵的心胸加以剖白而已。因为她的袒护齐格蒙德，违反神的命令，纯系受了那高贵的心情的驱使。当布仑希尔德开始申诉的时候，我们可以听见代表布仑希尔德申诉的动机的最简单的原形。她一面申诉，伴奏部分所含的浮旦的怒的动机逐渐平息，直至她说出：

“请息怒吧！”

它已转变为懊悔愁闷的情调。

浮旦对布仑希尔德虽息了怒，但因为她违抗了命令，必须予以处罚，反而感到发愁；所以在他的回答里，激愤已变为忧郁。当布仑希尔德辩说教他爱惜齐格蒙德的就是浮旦时，音乐中充满着悔过的意味，表现极为深刻。前面曾举出的布仑希尔德申诉的动机便在这时出现。后来浮旦说他已把齐格蒙德交给他自己的命运，不再照管他了。因为他想使神界脱于灾难的计划已经绝望，所以想一任灾祸蔓延，使全世界同归于尽。在他的牢骚上面笼罩着咒诅的动机的阴森可怕的气氛。发完牢骚，他描绘布仑希尔德护卫齐格蒙德时为感情所驱使的情形，这一段音乐的曲调宽宏而美丽。

布仑希尔德做了最后的申请，她告诉她父亲说齐格琳德现在树林里躲避，在那里她将产生一个男儿——齐格弗里德，那就是神们所期待着为他们打败仇敌的英雄。她并且说如她自己必须受罚，请浮旦在她睡去的地方的周围燃起只有象齐格弗里德那样的

英雄才敢穿过的烈火。这时布仑希尔德的申诉的动机与齐格弗里德的动机竞相显现，充分表现出这个场面的美丽、温柔与庄严。

众神之王轻轻地把他的女儿扶起，慈爱地吻着她的前额，他与他所最爱的女儿告别了。她慢慢地躺在磐石上，他扣起她的盔甲，用她的盾把她盖起，然后用他的矛召引了火神，火舌从石缝里迸出，四面燃起了熊熊的烈火，树林明亮得象一个锅炉。在大团的烈火中间，还有更为明亮的光芒放射着、悸动着。浮旦临行看了布仑希尔德睡着的样子，悄然在火圈的那面消逝了。

由庄严的管弦乐声引起的浮旦与布仑希尔德所唱的骊歌，其美丽是男低音乐曲中少有其匹的；无论其声乐部分或其管弦乐伴奏部分，都含有罕见的柔和悲伤的美。代表安眠的动机是这样的：



当布仑希尔德睡去，浮旦走了，幽美的表现安眠的动机与魔焰的动机、代表齐格弗里德的动机，相继出现。在这堂皇的终曲将完时，我们又听见那个命运的动机发出可怕的低吟。布仑希尔德可免于责罚，齐格弗里德尽可诞生——但阿尔伯里希的咒诅仍然重重地压在众神的头上。

齐 格 弗 里 德

(Siegfried)

(三幕乐剧)

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1876 年 8 月 16 日在拜罗伊特。

人物：齐格弗里德(Siegfried) ……………………男高音

迷魅(Mime)……………………………………男高音

浮旦(Wotan，乔装为流浪者) …………低男中音

阿尔伯里希(Alberich) ……………………男中音

发福纳(Fafner) ……………………………男低音

爱尔达(Erda) ………………………………女低音

林中鸟 ………………………………………女高音

布仑希尔德(Brünnhilde) …………………女高音

时间：神话时代

地点：林中一石洞中；深密的林中；山脚下的旷野区域；布仑希尔德的磐石

在《女武神》一剧中虽然阿尔伯里希狠毒的咒诅造成了齐格蒙德的死，但雾魔并没有出现；到了《齐格弗里德》，则《莱茵的黄金》中的几个人物，在《女武神》中不曾露面的，现在又重新登场了。其中计有：阿尔伯里希、迷魅、巨人发福纳（他化为大蛇，在一个山洞里看守着指环、隐身盔和尼柏龙根的宝藏）与爱尔达。

齐格弗里德是齐格琳德所生，齐格琳德因生齐格弗里德而死。这个委尔塞族的遗孤由迷魅养育成人，因为最初在树林中他已死的母亲的身旁发现他的，就是迷魅。迷魅计划取得指环和发福纳所看守的其他宝藏，希望那年轻健壮的齐格弗里德能够帮他成事。浮旦化装为一个流浪者，窥探事态的进展，他仍希望委尔塞族能有一个英雄出来为神界解脱阿尔伯里希的咒诅。布仑希尔德如今仍沉睡在磐石上，四周围绕着魔焰。

齐格弗里德的前奏表现着迷魅的密谋。起初带着神秘的幽思的乐声，夹杂着宝藏的动机，这也就是在《莱茵的黄金》中常常听

见的一个动机。然后就听见雾魔的动机，等这动机达到最有力的高潮时，转入到指环的动机，指环的动机也由极微弱而达到惊人的巨响。迷魅的一切计划中最大的就在于取得那指环。他想重铸齐格蒙德的碎剑，然后让齐格弗里德用它把发福纳杀死，然后他再用它把齐格弗里德杀死，他就可以得到那指环了。所以迷魅养育齐格弗里德，完全是为了自己另有目的。

开场时是迷魅在一个天然的石炉里铸一把剑，他自言自语地说出他的工作的目的，并说出他每铸好一把剑就被齐格弗里德击碎，他深以为苦。他但愿能把齐格蒙德的剑重新铸成！他一想到这里，宝剑的动机就辉煌地响了出来，欢忭地重复着，瓦尔哈拉的动机的变奏随伴着它。因为设若齐格蒙德的剑的碎片可以重铸，而齐格弗里德用它杀了发福纳，迷魅就可以暗中窃取那指环，把齐格弗里德杀死，进而统治瓦尔哈拉天宫，打破阿尔伯里希收回宝藏的计划。

齐格弗里德走进来的时候，迷魅正在工作。齐格弗里德那时身穿一件粗陋的山林装，身上有一条链子系着一个银制的号角。这健壮的青年捕获了一只熊，他用一条树皮绳子牵着它。他放松那条绳子让它直向迷魅冲去，迷魅吓得魂不附体，急忙跑到锅炉后面去躲，齐格弗里德大笑不已。他的英武健壮在下面这样的一个主题里表现出来：



这里面充满着林中生活所养成的清新活泼的气象。为与一般的齐格弗里德的动机区别，可以名之为代表大无畏的齐格弗里德的动机。

这活泼快乐的气氛一直延展到了次一个场面里。齐格弗里德

拿迷魅开心，直至厌倦为止。他从熊颈上把绳子解下，把它驱回林中。他在一个很美丽而别致的句子里述说他曾吹起他的银角，希望有一个比迷魅更可人意的伙伴能够应声而来。然后他拿起迷魅新铸成的剑来看了一番，他贬责那把剑的无用，随手在铁钻上把它击碎。这时响出齐格弗里德的动机，随后管弦乐急转直下地奏出了代表着急躁的齐格弗里德的动机：



这个主题十足表现着青年人冲闯好动的神气。迷魅告诉齐格弗里德他怎样从小把它养育成人。这段音乐简单美丽有如民歌。迷魅对齐格弗里德婴儿时代的回想，用一个柔美的旋律唱出，好象他要使齐格弗里德记起从前的一首摇篮歌一样。但齐格弗里德却早已听得不耐烦了。假若迷魅养护他完全是出于慈爱，为甚么他会那样憎恶迷魅呢？但，他既觉得迷魅可憎，为甚么还总是回到这洞里来呢？那侏儒解释他与齐格弗里德，一如父与子。这里引出一段抒情的插曲，齐格弗里德说他看见鸟儿择匹，鹿儿成双，母狼哺育它的幼子，而他自己应当称谁为母亲呢？在这一段穿插的音乐中最重要的是代表爱的生活的动机：



迷魅竭力想让齐格弗里德相信他是他的父母的合体。但齐格弗里德曾注意到鸟、鹿、狼的子女与它们的父母相象，他曾在小河里看过自己的面貌，并不象迷魅那样可憎。在这一段穿插中，

爱的生活的动机时时出现。当齐格弗里德讲到自己的相貌时，我们也可以听到齐格弗里德的动机。迷魅被齐格弗里德逼迫得再不能不讲实话了，所以就说出了齐格琳德生出齐格弗里德就死去了的情形。在这场从头到尾，随时我们都可以回想到《女武神》的第一幕，有委尔塞族的动机、同情的动机与爱的动机。最后迷魅以齐格蒙德的剑的碎片作为证据，那时宝剑的动机辉煌地响出。齐格弗里德说迷魅必须把那碎剑熔铸成为一件可靠的武器。然后接着是齐格弗里德的“漂泊歌”，充满青春快活的气氛。只要一旦那剑铸好了，他将要永远离开那可憎的迷魅了，他要象鱼一样地在水中游来游去，象鸟一样自由地飞翔，永远脱离那个可憎的侏儒。他一面欢忭地呼喊着从山洞走向了林中。

作者把齐格弗里德坦白不羁的性情描写得很可爱：他的活泼敏捷，大都在代表大无畏的齐格弗里德、急躁的齐格弗里德等动机及其“漂泊歌”中表现出来。至于在他的性格中所隐含的温和的一方面，则似借爱的生活的动机写出。他对待迷魅的无情，并非残暴；因为他自己曾明言他讨厌那侏儒。所以，假定我们知道了迷魅对待这年轻的委尔塞族的子嗣的阴谋，必感到齐格弗里德的憎恨迷魅是天性直率坦白的人对于一个奸险者自然应有的心理。

迷魅正在独自发着牢骚，浮旦乔装一个流浪者走了进来。那时迷魅正因为不能把齐格弗里德的碎剑熔铸起来感觉十分懊恼。那流浪者临行曾说出了预言，说只有一个无所畏惧、不知害怕为何物的英雄可以把碎剑铸成，且说迷魅的性命将断送在这大无畏的英雄手下。道出这预言的经过是很离奇的：原来那流浪者坐下来以后，他说随便迷魅发出三个问题，如答错了，愿以自己的头颅作赌。于是迷魅就问道：“天地间有哪一族类是从地心里生出来的呢？”流浪者答：“雾魔”。迷魅又问第二个问题：“哪一族类

是住在地上的那一面呢?"流浪者答说:"巨人"。最后迷魅又问:"哪一族类是住在云霄中的呢?"流浪者答:"神"。迷魅的三个问题流浪者都答对了。流浪者也用三个问题反问迷魅:"浮旦最无情地苛待但又最爱的,是哪一家高贵的氏族呢?"——"委尔塞族。"迷魅答得很对;"齐格弗里德应以甚么剑致发福纳于死呢?"——"齐格蒙德的剑。"迷魅的回答又对了;"谁能把那剑铸起来呢?"迷魅听了这第三个问题,大为惊惧,因为他回答不出,于是浮旦就说出了关于一个大无畏的英雄的预言。

这一场的音乐表现的效果极好。起初是两个代表流浪者的浮旦的动机。其中第一个含着神秘的和弦,似乎是形容浮旦的化装;第二个则沉重徐缓地进行着,是写浮旦的流浪的。这一场中第三个新的动机是表现畏缩怯懦的迷魅的。此外,《莱茵的黄金》与《女武神》中听见过的几个动机,在这里也曾重现。其中有表现法律的约束的契约的动机,《莱茵的黄金》中的雾魔与瓦尔哈拉的动机,《女武神》的委尔塞族英雄主义的动机等。

流浪者的背影在树林中消逝以后,迷魅颓然坐在凳子上。他看见在浮旦走入夕阳斜照的林中后,闪闪的光线射在柔软的绿苔上,树枝每一摆动,树叶每一颤动,在他看来都好象是鬼火的摇晃。这时在《莱茵的黄金》与《女武神》中听过的娄格(火神)的动机在响着。最后,迷魅终于恐怖地站了起来,他仿佛看见蛇形的发福纳张着大嘴向他走来,他吓得怪叫一声倒在铁砧后面。正好在这时,齐格弗里德由丛林里跳出,口里唱着他那新鲜活泼的"漂泊歌",大无畏的齐格弗里德的动机也响了,前一场面的阴森神秘的气氛因而顿时澄清了。齐格弗里德四外张望寻觅迷魅,最后才发现那侏儒躺在铁砧后面。

年轻的委尔塞人笑着问那侏儒:"你就是这样铸剑的吗?"——

"剑吗？剑吗？"迷魅混乱地重复着说，他一面走了出来，但他的脑中又想起了浮旦关于那无所惧怕的英雄的预言。他渐渐清醒过来，他告诉齐格弗里德说："你还有一件事预备要学习的，就是'惧怕'，这是你母亲临死托我教你的，"他就问齐格弗里德在黄昏时听见林中的怪响与鬼火闪烁是否心跳？齐格弗里德说他从来不，并说在他未出去探险以前，如有学习何为"惧怕"的必要，他当然很愿意领教。但迷魅怎样能教他呢？

这时我们又听见了魔焰的动机和布仑希尔德安眠的动机。前者描写奇怪的闪光，迷魅想借此在齐格弗里德的心里种下恐惧的苗，后者预言齐格弗里德穿过了火圈将得与布仑希尔德相见。然后迷魅又把发福纳的可怕告诉齐格弗里德，想引起那青年的害怕。但是毫无成效，反而勾引得齐格弗里德恨不得马上与发福纳一决胜负。齐格弗里德问迷魅是否已把齐格蒙德的剑铸好，侏儒承认了自己没有那种能力。齐格弗里德把那碎片抢了过来，他要自己替自己铸剑了。象胜利的呼声一样，代表大无畏的齐格弗里德的动机响了，齐格弗里德把大块的煤炭填入熔炉，扇起了火力，开始锉去那碎片上的锈。

火熊熊地燃烧着，燃起了强烈已极的白光。这些在作者的音乐里都表现得逼真，甚至于离开了舞台，你仍然可以听得见、看得出。在沉重有力的契约的动机的变形上，宝剑的动机象一个灿烂的火苗一般在跳动着；后来华丽急速的句子渐渐加入，遂把这一场面的闪烁光辉的气氛充分反映出来。音乐是怎样象火流一般泛滥着啊！齐格弗里德把熔炉中的铁液先倒在沙模里，然后浸在水里时，是怎样发出嗤嗤的声音来啊！光亮的钢铁被放在砧上了。齐格弗里德挥起了铁锤，每击一下，他的愉快兴奋也随着增加一分。最后他的工作终于完成了，他把那剑擦亮，只一击，就

把那铁砧从面到底劈成两片。嘹亮的宝剑的动机与大无畏的齐格弗里德的动机两相结合，管弦乐冲入激愤的最速板，齐格弗里德高举着宝剑大声欢呼着。

第二幕：第二幕以含有不吉之兆的意味的前奏开始。在这前奏曲的一开端我们就听到发福纳的动机，这动机是根据巨人的动机而成的。很是显然，经过了几个以前听过的动机，前奏曲的声浪直达于最强音。

幕在一个深密的林中揭开，背景是发福纳所住的洞穴的开口。洞的内部被舞台中央的一块高起来的地挡住，因为它是向后斜下去的。在幽暗中，可以模糊地辨出一个人形的轮廓，那就是雾魔阿尔伯里希；他时常独自在这藏着他被攫去的宝藏的地方来回地踱着。林中吹起了一阵风，由风吹的方向闪出一道蓝光，浮旦依旧穿着流浪者的乔装，走了进来。

写阿尔伯里希与流浪者相逢的一段，从剧的观点上看，只是一个穿插。但写端正严肃的浮旦与轻浮狡猾的阿尔伯里希，两相对照，效果绝佳。浮旦走开后，那雾魔也溜进了一个石缝。他躲在那里的时候，齐格弗里德与迷魅来了。迷魅竭力描写发福纳的可怕的相貌和魔力，想引起齐格弗里德的畏惧，但齐格弗里德的勇气不但丝毫不为所挫，反而急于要与发福纳相逢。迷魅明晓得发福纳不久就会睡醒而从洞里爬出来的，他想齐格弗里德跟他一定有一场恶斗，他希望他们两人同归于尽，然后他可渔人得利，所以在那里逡巡不去。但齐格弗里德很讨厌他，把他逐走了。

这里有一段美丽的抒情的穿插：在一棵菩提树下，齐格弗里德靠着树身坐着。他仰首望着树上的枝叶，听见萧萧的风声。管弦乐奏出微颤的低语(在音乐会演奏时取名“Waldweben”)，在其上升起了委尔塞族动机的一个美丽的变形。齐格弗里德独自发

问，不晓得自己的母亲的容颜何似。这时《女武神》中齐格琳德对齐格蒙德叙述她故乡的悲惨时的一个主题的变形出现，好象是她的容颜的回忆一样。齐格弗里德的愁思终于被那甜蜜的爱的生活的动机镇静下来，他再度倾听林中的各种声响，感觉到一种陶醉的心情。小鸟在向他招呼，有一只小鸟的歌声与菩提树叶的飒飒声混成一片，特别使他神迷。

林中的声响——嗡嗡的虫鸣，啾啾的鸟语，枝叶的婆娑，使他感到心慌意乱。他心里在渴望甚么呢？那树上的小鸟能够给他解答吗？他倾听着那小鸟所唱的，但不能明白它的意思。假若他能摹仿它，也许他就能懂得它。他跑到附近的一条河边，用他的剑砍了一节芦苇，很快地做成了一根笛子。他吹了一下，但所发的声音过于尖锐。他再度谛听鸟鸣，在那苇笛上他恐怕无法摹仿那小鸟的歌声了；但他用那银制的号角却吹出了一首山歌。当他用嘴唇对准号角吹奏的时候，林中响起了这样的声音：



他的号声惊醒了发福纳，他以大蛇的姿态向齐格弗里德爬来。齐格弗里德与发福纳间的斗争，在剧本上看起来好象很精彩，但搬上舞台却很可笑。上演时如想得到好的效果，他们相斗的地方应在舞台的后面——最好在观众看不见的地方，因为只有这样音乐才不致于为一个不可能有的巨怪所搅扰。这段音乐是极富有剧的力量的。当齐格弗里德向发福纳冲去，响出了有力的代表大无畏的齐格弗里德的动机。当齐格弗里德把剑插入发福纳的心窝时，巨蛇大声咆哮着，管弦乐里也奏出暴戾的和弦。当那巨蛇抬起了躯干，苦痛地摔在地上时，音乐中也有着有声有色的描

写。

齐格弗里德把手指举到唇边，把手上的血舔了下去，等那血刚刚触到了他的嘴唇，他仿佛立刻就懂得了那小鸟的音——那时林间声响复起，小鸟也重新唱起歌来。那小鸟告诉齐格弗里德指环、隐身盔和其它的宝物都在发福纳的洞里。齐格弗里德听了，就走到洞里去寻找。他刚刚走，林中的细语突然变为在《莱茵的黄金》开始写雾魔之家的时候听过的暴乱杂噪的声音。这时迷魅悄悄地溜了进来，畏缩地向四外张望。他要看看发福纳是否真的死了。同时阿尔伯里希也从他所藏躲的石缝中走了出来。两怪相遇，彼此嘲骂，互不相让。这种场面极富于幽默，与前面的紧张场面形成对比。

当齐格弗里德从洞中走出来，他把藏在幽暗中的指环与隐身盔拿到了光天化日之下，我们遂即听到了指环的动机，莱茵水仙胜利呼声的动机与莱茵的黄金的动机。林中的细语又开始絮絮地响了起来，小鸟叮咛齐格弗里德当心迷魅。那侏儒这时带着可憎的谄容向齐格弗里德走去，但在他的笑容中确实隐含着诡毒的心计。齐格弗里德因有了神奇的本领，所以能够预测到侏儒的用意，迷魅想毒害齐格弗里德的诡计于不知不觉中暴露了。那年轻的委尔塞族的英雄一剑把迷魅杀死。迷魅临死时听见阿尔伯里希的嘲笑。这时的音乐虽然以大无畏的齐格弗里德的动机占最主要地位，但我们也可以听到雾魔的动机和咒诅的动机——暗示阿尔伯里希对齐格弗里德还存着不良的念头。

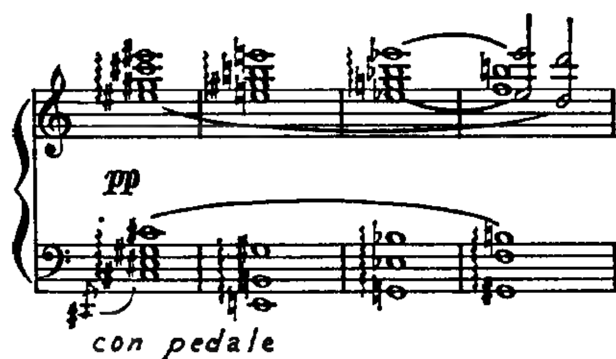
齐格弗里德又靠着菩提树坐下。他的心头感到一重无名的憧憬，他带着差不多近于痛苦的心情仰视着树枝，他问那树上的鸟可否告诉在哪里他能找到一个朋友。他的生命好象为初发的热情激动着。音乐转入迅速不安的句子，好象就是那青年英雄热情好

动的愉快象征。这是所谓爱的喜悦的动机：



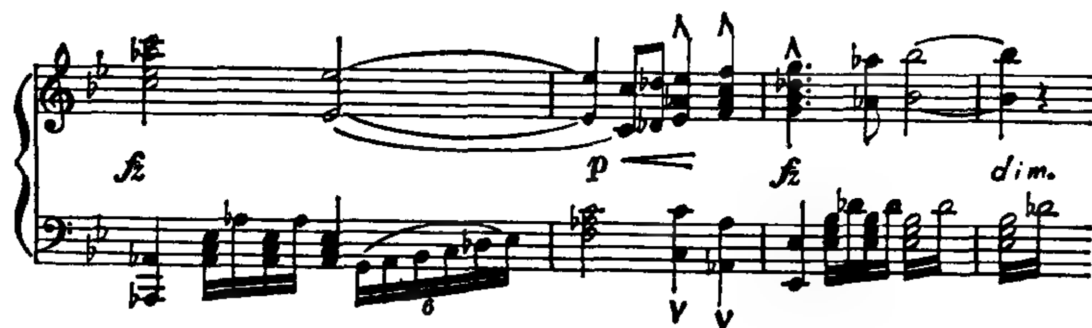
这动机后来被代表爱的生活的动机的一个变形遮断，直到小鸟又唱起关于久睡在以火围绕的磐石上的少女的故事时，这动机才又继续下去。管弦乐一面奏着爱的喜悦的动机，齐格弗里德一面吩咐那小鸟继续讲下去，最后又请那小鸟带他去找布仑希尔德。小鸟果然从菩提树上飞下，在齐格弗里德的头上盘旋了两匝，在他的面前踌躇地飞着，然后直对背景的方向飞去。齐格弗里德跟在它的后面，爱的喜悦的动机，接以大无畏的齐格弗里德的动机，结束了这一幕。

第三幕：这幕以风狂雨暴的引子开始，其中包含了神界的窘迫、契约与爱尔达等动机。以《女武神》的驰骋做伴奏，在这引子高潮出现了代表神界的黄昏动机：



等奏出代表命运的动机的疑问口气的句子时，前奏曲所含的意义在舞台上揭露了。那是在一座多石的山脚下一块空旷的地上。在夜间，暴风雨剧烈地袭击着，浮旦向地下召见智慧的神爱

尔达。因为他怕齐格弗里德与布仑希尔德会由神的手里取去统治世界的大权，内心十分焦灼，他想征询爱尔达的意见。但她对那被暴风雨所袭击、受着天良的谴责的众神之王，竟爱莫能助。浮旦的苦闷到达最激烈的阶段时，他堂皇地表示要放弃世界了，他已倦于苦斗，厌于与那命运的摆布对抗，他要弃权了；让以人间的爱为主的时代替代以神为主的时代吧，让爱的巨流把众神与雾魔冲掉吧！这是那一大族类的统治者对常胜的命运的神的最后的抵抗。经过对那不可抗拒的力量做了最后的挣扎，浮旦开始了解神界的黄昏也就正是一个更为光明的时代的黎明。一个极有尊严的句子使浮旦的话更显得有力，那就是代表世界传受的动机：



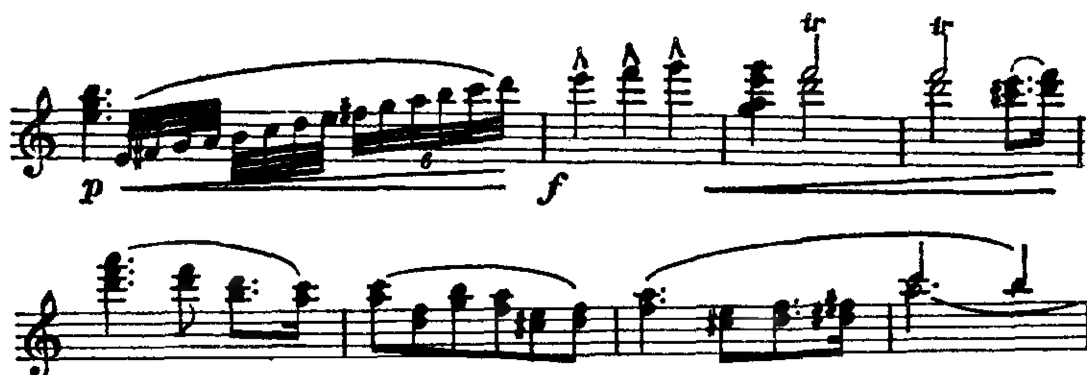
齐格弗里德来到了小鸟所引导的地方。浮旦用击碎齐格蒙德的剑的那支矛沿途加以阻挠。齐格弗里德要去见布仑希尔德需要且走且战。但那年轻的委尔塞族，拚命用力一击，竟把浮旦的长矛打断，浮旦在契约的动机的震耳的声响里匿迹了，因为众神之王用以履行契约的武器已经折断了。同时火光渐渐升起，红色的云从山上飘了下来。齐格弗里德站在魔圈的边上，吹起他的号角，跳进汹涌的火焰。在大无畏的齐格弗里德与齐格弗里德的动机的四周，闪耀着魔焰的动机与娄格的动机。

火焰辉煌地燃起；但在黎明的红日的面前，它已显得苍白了许多。这时只见舞台罩在玫瑰色的云雾里，雾散后，现出了磐石与沉睡于枞树下的布仑希尔德；这是与在《女武神》终场时所见的

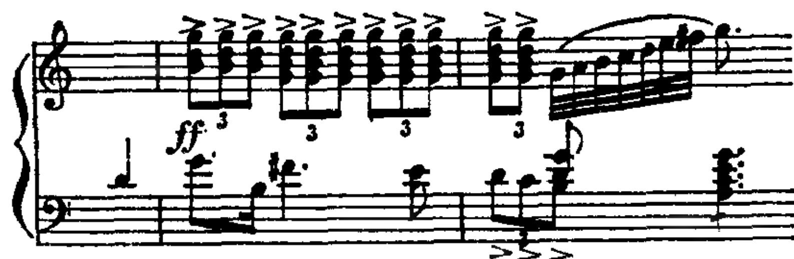
情形相同的。齐格弗里德站在背景的一个高丘上，当他看到面前的景物时，我们可以听见命运与安睡的动机。继而管弦乐奏出一片可爱的变奏，是根据弗莱雅的动机而来的。接着是温柔妩媚的弗莉卡的动机的曲调。弗莉卡曾想以爱的联系使浮旦对她忠实，所以这里用弗莉卡的动机，并不是反映她的人，而是反映着齐格弗里德看了布仑希尔德的容貌而起的恋慕之念。当他看到她的骏马睡卧在草地上时，我们就可以听见女武神之骑的动机。又当他的视线被布仑希尔德的盔甲吸引着时，我们就可以听见浮旦告别的主题。齐格弗里德走到穿戴着盔甲睡在树下的人的身边，揭去了盾牌，露出睡者的躯干；至于容颜，则几乎为盔甲所遮盖。

他慢慢地把盔甲的扣儿解开。当他把它取下的时候，显露出布仑希尔德的脸，她的长发飘散在她的胸前。齐格弗里德注视着她，不禁惊喜欲狂了。他拔出剑来，把她身边的胄甲的环链砍断，轻轻把胸甲与胫甲取掉。这时但见一个身穿轻软的女装的布仑希尔德躺在他的面前，他吃惊地倒退了几步。他生平第一次看见女人，心中涌起一种奇异的情绪，这由那代表爱的喜悦的富有热情的句子表达出来。面对着一个睡着的女子使那大无畏的英雄反而感到了一种畏惧。委尔塞族的动机与爱的喜悦的动机交替地伴奏着他的惊叹；他的情感的兴奋随着弗莱雅的动机的强化而达到最高潮，突然的畏惧之感至少使他在外表上显出了片刻的镇静。命运的动机响了。当弗莱雅的动机象一个可爱的影子一样地显现出来的时候，他俯下身来挨近布仑希尔德，闭起了眼睛，以自己的嘴唇压在她的嘴唇上。

布仑希尔德醒了，齐格弗里德吃惊地站了起来。她站起来了，她以高贵大方的姿态，以威风有力的谈吐，表示出她再度得与世界相见的愉悦，随着命运的动机：



她诘问把她从睡梦中唤醒的是那位英雄，这时尊严的齐格弗里德的动机如一声骄傲的回答一般地响了出来。在欢忭的乐句中间，他们互相谈话了；代表爱的谈话的动机是这样的：



这个动机把他们两人的情话结合在一起。后来，好像再也不能把他们之间的欢悦尽情地表达出来一样，于是又接上了一个代表爱的热情的动机：



这动机与齐格弗里德的动机，随着布仑希尔德的心胸起伏着。

除这些动机在这一场里急速地相继出现外，属于本剧前面几部分的动机也不时地出现着，如：当布仑希尔德讲到齐格弗里德的母亲——齐格琳德时，我们就听到代表委尔塞族的动机；又当

布仑希尔德告诉齐格弗里德她怎样违抗了浮旦的命令时，我们就听到代表布仑希尔德申诉的动机；又当她告诉他自己住在瓦尔哈拉天宫的情形时，就听到代表瓦尔哈拉天宫的动机的变形；齐格弗里德向她求爱时，我们听到世界的传受的动机；由这动机引到布仑希尔德申诉的动机的有力的高潮。继起的是由爱的恬静的动机引出的一段可爱而安详的音乐：



后面接着一个热情而又柔和的动机——代表保护者的齐格弗里德：



这些动机与剧情配合起来，极为生动。起初布仑希尔德对于是否永远抛弃女武神的身份，把自身完全许给齐格弗里德，还在踌躇不定。那青年英雄的心上却早已泛滥着爱情，他用爱的喜悦的动机表示出他衷心的畅快。终于它在布仑希尔德的心上引起了纯粹属于人性的热情，她以女武神的欢呼及爱的热情而快乐的声调，回答了傲然的齐格弗里德的动机。她声称是归他所有了。

这部歌剧是用一首二重唱的情歌作结的。这首情歌听起来毫无轻浮柔媚之感，而是充满了欢悦与尊严的气氛。委尔塞族的后裔齐格弗里德获得布仑希尔德做了他的新娘，在她的手指上戴起

了阿尔伯利希在云雾之家的洞窟——雾魔的住处——里用莱茵黄金造成的指环。他把她抱在怀里，他感觉她那魁伟的躯体受着热情的激动，与他自己的如响斯应。神界到底会因他们的结合而得救呢？抑或阿尔伯里希的咒诅仍然留在那布仑希尔德戴了当做爱情的证物的指环上呢？

神 界 的 黄 昏
(Götterdämmerung)

（附序幕三幕乐剧）

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1876 年 8 月 17 日在拜罗伊特。

人物：齐格弗里德 (Siegfried)……………………男高音

龚特尔 (Gunther)……………………………男中音

阿尔伯里希 (Alberich)……………………男中音

哈根 (Hagen)…………………………………男低音

布仑希尔德 (Brünnhilde)…………………女高音

古特鲁妮 (Gutrune)………………………女高音

瓦尔特洛德 (Waltraute)…………………女次高音

诺恩女神：第一，第二，第三 (Norns)

………………………… 女低音，女次高音，女高音

弗格琳德 (Woglinde)………………………女高音

维尔贡德 (Wellgunde)……………………女高音

弗罗斯希尔德 (Flosshilde)………………女次高音

臣民及妇女。

时间：神话时代

地点：布仑希尔德的磐石上；莱茵河上的龚德尔宫堡中；莱茵河畔的多林区域

序幕的第一场是三位灰发的司命运女神（诺恩女神）的神秘的会议。她们缠绕着生命的线，她们聚会的场所就在女武神的磐石上，她们预言着神界的末日的来临。她们缠绕的线终于折断了——预兆着最后结局的迫近。

一段管弦乐的插曲描写出由诺恩女神的神秘的、黯淡的场面转为黎明的过程。当齐格弗里德全副武装，布仑希尔德拉着她的骏马从背景的石洞中走出来时，音乐的气氛也庄严起来，算是达到了这序幕音乐的顶点。这个顶点之所以显得有力，完全是因为下列三个动机的缘故——其中一个是女武神之骑的动机，还有两个新的动机：一个优美可爱，一个英勇豪放；前者是代表布仑希尔德的动机：



后者是代表英雄齐格弗里德的动机：



布仑希尔德的动机表现出从前曾经是女武神的她所具有的纯洁的、温柔的女性，同时也表现出她的爱情得到充分的报偿而感到的衷心的愉悦。齐格弗里德的动机显然是从以前代表大无畏的齐格弗里德的动机发展而来的：大无畏的少年已长成了英雄的男子。在这一场里面，布仑希尔德与齐格弗里德订了婚约，齐格弗里德以那不祥的指环赠给了布仑希尔德，布仑希尔德亦以骏马格雷

茵(Grane)相赠。那马是曾载着她在暴风雨的云间飞奔过的一匹好马。他们订婚后，齐格弗里德与她告别了，他要去做新的探险。在这一场里，除了上列的两个新的动机外，还有一个代表布仑希尔德的爱的动机：



一个强壮的、稳重的女性现在堕入情网了；她的热情也像她的生性一般强烈而稳重，那绝不是一种表面的热情，而是由一个英雄式的女人的心的深处滋长起来的爱情。她对于齐格弗里德的憧憬，她对他的英勇的美名的驰慕，她对他的英勇的事迹的骄傲，她对于一个梦想中人间最英勇的人物的爱恋，都聚集在这代表布仑希尔德之爱的一个动机里。

齐格弗里德骑着骏马走下山去了，布仑希尔德站在石崖上俯视着下面的山谷，目送着他。他的号角从山下响起，布仑希尔德欢悦地向他挥手告别。管弦乐伴奏着他们的动作，用的是布仑希尔德的动机，大无畏的齐格弗里德的动机，最后用的是《齐格弗里德》剧终时二重唱的情歌的主题。

这时幕落，序幕与第一幕间管弦乐的插曲写齐格弗里德顺莱茵河航行，到了基比孔人的城堡下。那里住着龚特尔、龚特尔的妹妹古特鲁妮和他的异父兄弟哈根——阿尔伯里希的儿子。阿尔伯里希以前在那指环上所发的诅咒，因哈根而获得残酷的应验——齐格弗里德惨遭陷害，布仑希尔德舍身赎罪，神权没落。

在序幕与第一幕间的插曲里，我们可以听到代表大无畏的齐格弗里德的辉煌的动机，然后又听到悠悠缓缓地流动的莱茵河的动机，又听见莱茵女仙的胜利的欢呼和代表莱茵的黄金与指环的

动机。突然散播在那音乐中的阴森的和声，预示着我们在第一幕里将看到的哈根的毒计。

第一幕：在河岸上有一座基比孔人的厅堂，那里住的是龚特尔、他的妹妹古特鲁妮和他的异父兄弟哈根。古特鲁妮是个温雅的少女，龚特尔是个相当健壮而有胆量的男子，哈根是个诡计多端的人，身材高大，面貌阴狠。哈根早就想设法取得莱茵黄金制成的指环。他晓得，那指环原由一条蛇守护着，被齐格弗里德取了去，送给了布仑希尔德。现在请看他定下了怎样的妙计。

从父系来论，他是雾魔阿尔伯里希的儿子。他们的族人一向善施妖术，所以他想借古特鲁妮的手，给齐格弗里德吃一服迷药，使他忘掉布仑希尔德。等齐格弗里德因了药力，以至把爱人布仑希尔德完全忘掉而向古特鲁妮求婚时，他所应付的代价就是把布仑希尔德让给龚特尔为妻。在齐格弗里德的人影还没有出现前，在龚特尔与古特鲁妮连齐格弗里德已走近基比孔人的厅堂这事都不曾知道以前，哈根早已为这听起来差不多是不可能做到的事打下了基础；因为在这当儿，龚特尔无意中向他说道：

"哈根，我要问你一句话，你可要实话实说。我身为基比孔人的首领，是不是威严尊荣呢？"

"是啊！"哈根答道："只是，你如今还不曾娶妻，而古特鲁妮还不曾找到一个丈夫。"于是他就谈起了布仑希尔德——"在她住的磐石四周燃烧着烈火的圈子，只有那冲得过火圈的人才能得她为妻。假若齐格弗里德替你做了这椿事，把她带到你的面前，她不就归你所有了吗？"哈根狡猾地隐瞒住龚特尔与古特鲁妮，使他们不知道齐格弗里德早已取得了布仑希尔德。但他既已引起龚特尔想占有布仑希尔德的欲望，他就开始实施他的计策了。他提醒古特鲁妮那具有魔力的迷药，并说可以叫古特鲁妮把那药给齐格

弗里德服下。

在这一幕的开始，我们就可以听到代表哈根的动机。那动机中最显著的特点就在头两个尖锐而有决断力的和弦。在后面的第三幕中哈根杀死齐格弗里德时，这动机再度出现，极富有剧的力量。哈根的动机如下：



接着是代表基比孔人的动机。在这一幕开始时，这两个动机时常出现：



除此以外，还有一个代表迷药的动机。那药使齐格弗里德忘掉布仑希尔德，热恋着古特鲁妮：



究竟哈根的葫芦里卖的是甚么药？古特鲁妮起初未始不有一些怀疑和踌躇。但不久，等齐格弗里德的号声报出了信息，说他是从河上来了，当他的船靠近了岸，她看见了那充满着青春的力与美的男子中的英雄，原先的迟疑都化为乌有了。她匆匆引退，准备实

行她在哈根的计划中促成他们俩人的结合的任务。

龚特尔、哈根与齐格弗里德仍在继续谈话。哈根私下问齐格弗里德与巨蛇相斗的情形，并问他可曾得到一些宝物？

“只得到一个指环，我已交给一个女子保存起来了，”齐格弗里德说，“还有这一件，”他指着一袭系在腰带上的钢铁的编织物。

“哈，”哈根惊奇地说道，“原来是那隐身盔啊！我知道它是雾魔们的一件奇妙的东西，你若把它戴在头上，你愿意变成甚么样都可以。”然后他打开了一扇门，在顺数级阶梯而上的一个台座上，站着古特鲁妮，她的手里拿着一个饮酒用的角杯，她把杯子送到齐格弗里德的面前。

“贵客啊，欢迎你光临我们这基比孔人之家；基比孔族的一个女子特来向你表示敬意。”这样，在哈根的狠毒的盯视下，美丽的古特鲁妮将那会使一个人的性情完全改变的酒递给了齐格弗里德。齐格弗里德非常客气地、但又并未超过友谊的限度地注视着她，把角杯接了过来，把酒喝了下去。新的分子注到了他的血液中，使他的态度起了剧烈的变化。当他把角杯递还给她时，他以灼热的眼睛望着她，她的脸上浮起了红晕，把视线转到地下，退到了内屋，这一场里有一个代表古特鲁妮的新的动机：



“龚特尔啊，你的妹妹叫甚么名字呢？你有没有娶妻呢？”齐格弗里德兴奋地问道。

“我的心上有一个女子，”龚特尔说，“但没有法子娶得到她，她的家就在远方的一块磐石上，磐石的四周燃着烈火的圈子。”

“远方的一块磐石上，四周燃着烈火的圈子，”齐格弗里德重复地说着，仿佛在用力回想一件久已忘怀的事情一样。且当龚特尔说出了布仑希尔德的名字时，从齐格弗里德的神色与态度上看起来，这个名字对他已是漠不相关的了。原来迷药的力量已使他把布仑希尔德忘掉了。

“我愿冲过那烈火的圈子，”他振奋地说，“我将把她攫来，交给你，——只要你肯把古特鲁妮嫁给我为妻。”

这个渎亵神明的交易就这样成交了，而且定了血肉弟兄的誓约之后，齐格弗里德离开了龚特尔，他去为基比孔人娶布仑希尔德为妻去了。血肉弟兄的誓约是一种最隆重的誓约：齐格弗里德与龚特尔各用自己的剑从自己的臂上割出血来，然后放在哈根拿着的一个角杯里与酒混在一起，每人都把两个手指浸在杯里，宣誓以后，就把酒和血喝下。这仪式开始的时候，代表诅咒的动机响起了，继之而起的是代表契约的动机。在齐格弗里德与龚特尔宣誓时，作者用的是一个新的动机。因其简洁有力，所以能充分表现出虔诚的意味。代表誓约的动机是这样的：



齐格弗里德宣誓后，突如其来地响出了哈根动机的头两个和弦。后来在第三幕齐格弗里德被杀于那雾魔的子嗣时，我们听到的也正是这同样的两个和弦。在这里应该重提一遍的是龚特尔并

不晓得布仑希尔德与齐格弗里德之间的关系，他满以为他将得到一位仙女般的贞洁的女武神，因为哈根把实情隐瞒着他。

齐格弗里德与龚特尔分手了，古特鲁妮也与他的情人黯然神伤地告别了。哈根眼看他的诡计已经按步进展，心中暗自高兴起来。一段短短的插曲奏出时，幕垂了下来。幕再开时，已经改变了一个场面，是在女武神的磐石上。布仑希尔德兀自坐在那里，对着那个指环出神。那时管弦乐里奏出代表保护者齐格弗里德的动机，宛如《齐格弗里德》一剧中恋爱的情景的甜蜜的回想。

暴风雨的来临遮断了布仑希尔德的遐想。从黑云中走出一个女武神（瓦尔特洛德）来，她请求布仑希尔德把齐格弗里德赠她的指环（被阿尔伯里希咒诅过的指环）抛到莱茵河里去，以免神界受到诅咒的灾害。但布仑希尔德不听，反而说：

“重于瓦尔哈拉的幸福，
重于神界的利益，
我珍视这指环。”

天已昏黑，山谷里的魔焰照亮四周的景物。齐格弗里德的号角响了，布仑希尔德高兴地准备迎接他。忽然她看见一个陌生的人跳进火焰中来。那本来就是齐格弗里德，但因戴上了隐身盔，他已变了形，成为一个基比孔人。这时布仑希尔德虽有那指环赋给她的力量，但她竟不能自卫，对于这个侵犯者她竟无力抵抗。当那人从她的指间把指环攫去，代表诅咒的动机悲怆地响着，随后就听见保护者齐格弗里德与布仑希尔德的动机发出了哀怨的反响。布仑希尔德的动机之后，接着响出的是隐身盔的动机，表现着使齐格弗里德改变了的魔力。布仑希尔德发现了自己的软弱无能，颓丧地退身走进山洞。齐格弗里德待要跟随上去，却先把他的宝剑“诺通”（Nothung——不可一刻离开的意思）拔出，宣称道：

"如今，诺通，你做见证，我的求婚是纯真无瑕，

为使我忠于我的弟兄，务使我与他的新娘之间，互不干犯。"

伴着他这话的是血肉弟兄宣誓定盟的乐句，布仑希尔德、古特鲁妮和宝剑的动机。随着典型地描写雾魔的节奏响出笨重的和弦来，最后引出了作为本幕的结束的声音响亮的和弦。

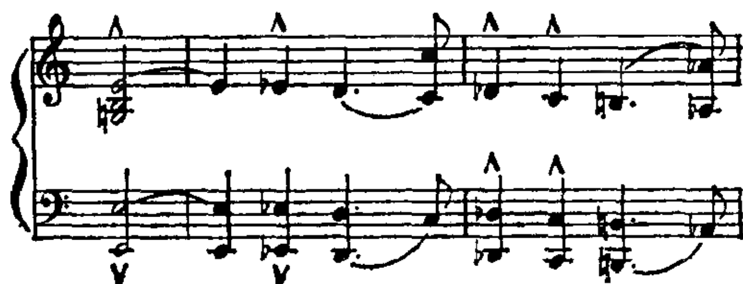
第二幕：开始是带着不吉之兆的、代表尼柏龙根的毒计的动机。幕开处可以看见基比孔人的厅堂的外观：靠右边是通进厅堂的入口，靠左边是莱茵河岸；一个石坡向着背景的方向斜升上去。已经是在夜间了，哈根一手持矛，一手扶盾，正在靠着厅堂前面一根柱子睡觉。在朦胧的月色里，阿尔伯里希出现了，他催着哈根谋杀齐格弗里德，并从他的手指上把指环夺下。等哈根宣了誓，说他一定忠心替他雪恨以后，阿尔伯里希就不见了。那时周围的情景的朦胧，哈根的语调的平滞(好象在睡梦里讲话一般，也就好象说这个雾魔的儿子，甚至在睡着的时候，他的脑子仍在活动)使这一个场面显得格外神秘。

管弦乐奏出一段美丽的插曲，描写出天晓的情景，但它的幽静的美终于被代表哈根的奸狡的高兴的动机冲破了。因为这个动机后来常常出现，所以在这里特别举了出来：



哈根坚持在莱茵河岸等待那些远征的人们的归来，当齐格弗里德回来的时候，天已经亮了。他告诉哈根说他已经成功，并吩咐他去迎接龚特尔与布仑希尔德。在他的手指上戴着那阿尔伯里希诅咒了的、用莱茵黄金做成的指环，而他与布仑希尔德定下海誓山盟的证物也正是这样指环。他因戴上了隐身盔，装做龚特

尔的模样，当夜经过一番斗争，才从布仑希尔德的手指上把它脱下，而哈根费尽心机所渴望获得的也正是这个指环。古特鲁妮来了，齐格弗里德领着她走进了厅堂。哈根拿起一只牛角来，对准了嘴唇，向着四个方向吹起嘹亮的声音，他在号召基比孔人的臣民来参加这齐格弗里德与古特鲁妮、龚特尔与布仑希尔德两家同时举行的婚礼。当基比孔人的酋长的船靠岸的时候，岸上已熙熙攘攘地挤满了迎接的人。布仑希尔德脸色苍白地站在那里，眼睛俯视在地上。但当齐格弗里德领着古特鲁妮前来会晤龚特尔和他的新嫁娘时，龚特尔叫出了齐格弗里德的名字，布仑希尔德听了心里不免一怔。她抬起头来，惊奇地望着齐格弗里德，松开了龚特尔的手。她，如出于突然的冲动一样，向着那由磐石上昏睡的梦中唤醒她的人，移进了一步，但随后又恐慌地退了回去。她的两眼注视着他，四周的人们看了诧异不置。这时英雄齐格弗里德的动机、宝剑的动机与哈根的动机，铿锵地响着，格外增强了这场面的剧的力量。后来突然沉静下来，布仑希尔德因惊愕而哑默了。齐格弗里德对于自己的过错完全不自觉得，态度反而十分坦然。龚特尔、古特鲁妮以及周围的臣民都吃惊地相对无言——在这种紧张的局面下，我们听见代表布仑希尔德内心念头的动机。若不是因为一时的愤怒使她抓不住那个局面的用意，看不透她已做了那个圈套的牺牲者，她必会如痴如狂地表现出她那内心的念头。她的内心的念头是以如下的动机写出的，这也就是代表报仇的动机：



“布仑希尔德怎么了？”齐格弗里德镇静地问道。在他的脑子里，他与那磐石上昏睡的少女初次相见的印象完全被药力抹煞了。然后他看见她身体摇晃不定，几乎要昏倒的样子，他急忙伸出手臂来扶她。

“齐格弗里德不认识我了！”她微弱地低语着，仰视着他的脸。

“你的丈夫站在那里。”齐格弗里德指着龚特尔这样回答。在他一伸手的瞬间，布仑希尔德窥见那个指环戴在他的手指上，那指环原来是他赠给她的，后来她以为是龚特尔用武力从她的手上夺去了。在那金光的闪烁中，她看破了她当时已陷于多么可怜的处境，她发现了那诡计、那阴谋，发觉了她自己就是那诡计与阴谋中的牺牲者。但是哈根所密谋的是甚么，她仍然不晓得；她并不晓得齐格弗里德因吃了一种药，使他生出非占有古特鲁妮不可的欲望，使他把她（布仑希尔德）忘掉，使他为龚特尔娶过她来，那站在古特鲁妮的身边而就要与古特鲁妮结婚的，正是她自己的爱人。她立刻妒火中烧，她的自尊自骄的心受了重创，因为就她所看到的，显然是齐格弗里德别有所欢而把她出卖给龚特尔了。

“那个指环是那人从我的手上攫去的，”她指着龚特尔说，“怎么会戴在你的手指上了呢？不然，假使这不是那个指环，”——她又对龚特尔说——“你从我手上攫去的那个指环在那里呢？”

龚特尔对于指环的事本来一无所知，看了这种情形，茫然不知所措。“哈！”布仑希尔德怒不可遏地喊道，“我知道了，从我手中取得那指环的原来不是你本人，而是齐格弗里德化装的！龚特尔啊，你如今明白了吧，连你也被他欺骗了！这人他想娶你的妹妹，所以把我嫁给你作为一种报酬，他原是同我已经结过婚了的啊！”

除了哈根与齐格弗里德以外，当时在场的人听了布仑希尔德的话，没有不愕然的。哈根本来是存心不把齐格弗里德与布仑希尔德的真实关系告诉龚特尔的，现在他看见布仑希尔德发作起来，使他更容易让龚特尔上套，以达到铲除齐格弗里德的目的。齐格弗里德呢，因为药力的关系，对于布仑希尔德所说的一大篇话，究竟真义何在，完全莫名其妙，他甚至于忘了他曾与那指环分开过。当人们因羡慕龚特尔的荣华而拥在他的周围，龚特尔与古特鲁妮兴奋紧张地等待他的答词的时候，他安详地宣称那指环是他从巨蛇的宝藏中找出来的，并说他从来不曾和它分开过。为证明他的话真实可靠，为否认布仑希尔德加罪于他的话，他宣称他已预备好了，愿指任何人的枪头为誓。这是当时最厉害的一种盟誓的方法，即：假使他说了谎话，他必死于那被指着发誓的枪头之下。

配合这样紧张的场面的音乐是多么有力啊！——当布仑希尔德认出齐格弗里德手指上所戴的指环时，代表指环的动机铿然响出，继而响出了代表诅咒的动机；当她呼吁众神看她所受的耻辱时，复仇的动机与瓦尔哈拉的动机相继响出；当她尽力想引起齐格弗里德的回忆而毫无效验时，那动人的、悲怆的布仑希尔德申诉的动机响了；当她预备盟誓时，复仇的动机再度响出；盟誓时代表暗杀的与哈根的动机相继响出；因为指为誓证的正是哈根的枪头，当布仑希尔德发出誓言的时候，管弦乐队中响出了女武神的音乐。

举起枪来作为誓证的是哈根，“令名的守护者，神所用的武器啊，”齐格弗里德宣说着誓言，“假若我曾与布仑希尔德结过了婚，假若我欺骗了古特鲁妮的哥哥，钢铁如可刺我，让我在那里被刺吧！如可以置我于死，就让我死吧！”

布仑希尔德听了这话，气得脸色青白，大步走到人圈中来，把齐格弗里德抓住枪头的手推开，用自己的手握住枪头。

“令名的守护者，神所用的武器啊，”她高声喊道，“我要谨以钢铁的尖头致齐格弗里德于毁灭，我必祝福你那致他于毁灭的尖头，因为他背弃了所有他的誓约，他已证明他是一个背信的人了。”

齐格弗里德听了布仑希尔德的话，只是耸肩不已。他觉得布仑希尔德这一篇诅咒的话，不过是一个受刺激太深的人的胡言乱语而已。“龚特尔，照管你的情人吧！让那急性的山野女郎休息一会，恢复一下吧！”他这样大声地招呼古特鲁妮的哥哥。“现在，众位来宾，跟我们入席，尽情地在我们的喜筵上欢乐一下吧！”齐格弗里德大笑着，兴高采烈地挽住了古特鲁妮走进了厅堂，一大群男女臣民跟着。

但布仑希尔德、哈根与龚特尔却仍留在后面。布仑希尔德眼看着那和自己曾订下了海誓山盟的男子，如今兴高采烈地拉着另外一个女人去结婚了，好象以前他说过的誓言等于刮了一阵风般地消散净尽了，她气得发了呆；龚特尔已在疑惑布仑希尔德讲过的话是真的，觉得自己的尊严恐怕是被齐格弗里德存心破坏了；至于哈根呢，龚特尔现在在他手中就好象一团泥一样，他正待良机煽动他和布仑希尔德在齐格弗里德的身上复仇。

“懦夫，”布仑希尔德对龚特尔喊道，“躲在别人的背后来加害于我！难道基比孔人就这样地懦弱无能吗？”

“欺人的，而同时又是被欺的！陷害了别人，同时又被陷害了！”龚特尔戚然地说，“哈根，聪明的人，你难道没有甚么好主意吗？”

“没有好主意，”哈根凶狠地回答道，“除了把齐格弗里德弄

死。”

“把齐格弗里德弄死！”

“是的，所有这些乱子，都非使他死不可。”

“但是，我们如果只为自己，这样报复了，将何以对古特鲁妮呢？”因为龚特尔自己的尊严虽然受了损毁，但他仍然觉得对齐格弗里德的所为，他也是负着一部分责任的。

但哈根早已预备好一条计策可以使龚特尔毫无责任。“明天”他提议，“我们出去做大规模的狩猎。当齐格弗里德大胆地向前冲跑的时候，我们从后面把他结果了。对外人我们就说他被野猪咬死了。”

“就这样做好了，”布仑希尔德说道，“让他用一死来抵偿他所加于我的耻辱吧！他背弃了一切的誓言，他该死！”

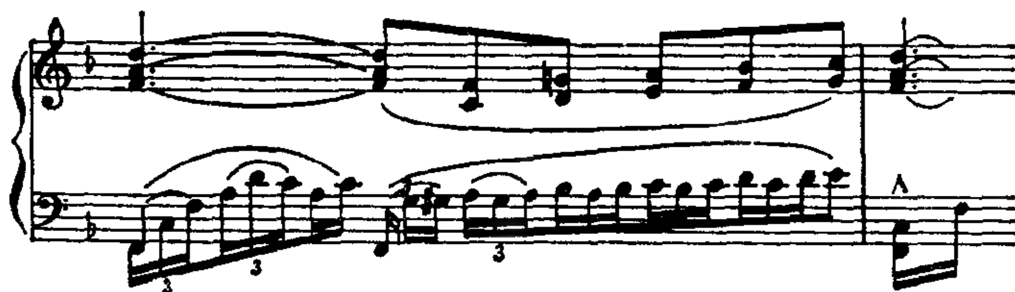
当他们要回到厅堂去的时候，但见那已被他们决定弄死的人额间戴着橡枝做的花冠，引导着发间装点着花朵的古特鲁妮走到厅堂的门口。他俩正在纳闷为甚么他们迟迟不来，所以特意出来催请。龚特尔拉着布仑希尔德的手跟着齐格弗里德走了进去，只有哈根一人，仍独自留在后面。他望着他们都走了之后，脸上显出狰狞的笑容。因此，莱茵河畔的山谷里虽然充溢着欢笑的回音，而为这一幕作结的却是代表谋杀的动机。

第三幕：这一幕的布景是多么入画啊——那是在莱茵河岸一个斜坡上面的一片山林。在岸上，临河水站着的是齐格弗里德。他因追赶野兽被河所阻，只好等待哈根、龚特尔以及其他猎友的到来。

现在就来到了这三部剧中最美丽的一个场面：莱茵水仙游到了靠岸的地方，顺着流水袅娜地回旋着，他们想献媚于齐格弗里德，希望他把莱茵黄金的指环掷还给她们。这样的一段穿插，充

满了怪诞的笑料。至少这是很迷人的一段，比《莱茵的黄金》开头的一段还要美丽。

齐格弗里德不肯放弃那个指环。莱茵水仙怏怏地游去，任凭他去受命运的摆布。她们的歌声的主题是这样的：



从远远的地方传来猎者的号角声。龚特尔、哈根、还有他们的侍从都渐渐集合起来，并扎下了营。哈根装好一角杯的酒，递给了齐格弗里德，并劝他讲一些自己的身世给众人听。齐格弗里德于是讲出一个如画的、富于音乐的美与戏剧的力的故事。以前我们常常听到过的一些动机，在这里又再度用新的丰姿出现。

在他讲得出神的时候，举起酒杯喝了一口，为的是提一提精神，那时哈根已把一根药草的汁液挤在酒中。他喝下那酒以后，原来存在他的血中的迷药的力量被打消了许多。关于布仑希尔德的温柔的回忆，在他的心上再度涌起。于是他天真而热心地讲述他如何穿过那围绕在布仑希尔德女武神四周的火焰，如何发现她在那里沉睡着，如何把她吻醒了而娶了她。龚特尔听了齐格弗里德这段叙述，大为骇异，如今他才知道布仑希尔德责备齐格弗里德的话都是实情。

两只乌鸦从他们的头上飞过，当齐格弗里德转过头来看它们的时候，咒诅的动机响了，哈根乘机把他的枪尖向着齐格弗里德的背上刺去。龚特尔与侍从们一齐向哈根跑来，代表齐格弗里德的动机突然被一声巨响的和弦切断了，代表哈根的动机的两个凶

狠的和弦在低音响出。齐格弗里德用他最后的全副力量把他的巨盾举起，正要向哈根抛去时，他已力竭，盾落下来，他倒在盾上。这样突如其来的、罪大恶极的行为，众人——甚至于龚特尔也在内——看了大为震惊，几声惊呼和一些断续的感叹以后，大家默默聚集在齐格弗里德的周围，垂头志哀。哈根心如木石地、毫不在意地向着那高处走开了。

在委尔塞的嗣裔根绝的时候，我们可以听见一个新的动机。这个动机虽然简单，但却含着说不出的悲戚之感，这就是代表死的动机：



齐格弗里德被两人扶着坐了起来。那时，在他的眼中闪出奇异的喜悦的光，他唱出他的辞世之歌，那是对布仑希尔德欢喜的招呼："布仑希尔德啊！"他喊道，"那报晓的人来了，他将以他的亲吻把你叫醒。"这时我们听见谐美崇高的代表布仑希尔德醒来的动机和代表命运的动机；齐格弗里德的动机之后接以爱的谈话的动机，然后是爱的热情的动机，最后，齐格弗里德说出临终的话——"布仑希尔德在向我招手。"命运的动机响了，齐格弗里德躺了下去，他死了。

这一段戏看起来已经足够动人，但后面的一场却有更大的动人的力量，甚至我们称它是瓦格纳一切作品中的至上的高潮，都不为过。因为齐格弗里德最后欣然招呼布仑希尔德，我们才明白使青年的英雄之所以与他的爱人分离且至丧身，全系由于奸人的

毒计作祟。如今在我们心里感到无上的悲戚——就好像举国的人在一位高贵的英雄的墓前所感的一样——而无法抒泄的时候，瓦格纳借着极有力的音乐为我们写出了那为人类语言所无从表达的情感。

众人悲哀地、木然地围绕齐格弗里德的尸体站立着。天已黑了，月亮在这场面上放射着青白凄凉的光。听从龚特尔的默默的吩咐，侍从们把齐格弗里德的尸体抬起，走成一行庄严的行列，抬过了山坡，同时在管弦乐里严肃地讲出对这“世界上最伟大的英雄”的悼词。为要追述委尔塞人怎样同命运搏斗而屡次失败的故事，以往的动机依次地再现着，但其中常被死的动机无情地遮断。我们可以听见代表委尔塞族的动机、委尔塞人英雄主义的动机、同情的动机、爱的动机、宝剑的动机、齐格弗里德的动机、英雄齐格弗里德的动机。死的动机在英雄齐格弗里德的动机的周围回旋地纠缠着，它像一个不吉的、致死的、毁灭一切的浪头一样，反覆地冲击着；这样造成了有力的高潮点，然后消散在布仑希尔德的动机里，到了仿佛英雄的伤心的叹息一样的布仑希尔德的动机，英雄的挽歌也随着终结了。

这时布景又换成了第一幕中所见的基比孔人的厅堂。古特鲁妮深夜谛听，盼望听见一些表示狩猎归来的声音。

众男女拿着火把骚乱地在殡葬的行列前面走动着。哈根狠毒地报告古特鲁妮说齐格弗里德已经死了。她听了之后，伤心得几乎要发疯了，她对龚特尔大加责骂。龚特尔指此事为哈根所为，哈根却毫不在意，并且向龚特尔要求齐格弗里德的指环。龚特尔不答应，哈根立刻拔剑相向，交锋没有多久他就把龚特尔杀死了。他刚刚要从齐格弗里德的手指上取下那指环的时候，那死者的手忽然做出威吓的样子举了起来，众人——连哈根也在内——

都被吓倒了。

布仑希尔德神情庄肃地从后面走了上来。当她在莱茵河畔眺望的时候，她从莱茵女仙的口里得知哈根的毒计，才明白自己和齐格弗里德都成了牺牲者；她的神态因带着悲壮的气魄而愈显得高贵。在她心目中，古特鲁妮的悲哀不过是幼儿的啼哭而已。当古特鲁妮发觉迷药使齐格弗里德忘却的是布仑希尔德时，她神魂迷乱，倒在贡特尔的身上。哈根倚枪而立，沉湎在毒辣的遐想里。

布仑希尔德庄严地转身向着众男女们，吩咐他们堆起火葬的柴堆来。管弦乐发出魔焰的动机的颤动的和声，女武神之骑的动机在其中掠过。那时布仑希尔德的容貌因爱的力而显出特异的表情，她注视着那死去的英雄。在爱的谈话的动机中，回想起以往的柔情。她的目光从死者的身上移到天上，在瓦尔哈拉与布仑希尔德的申诉两动机的乐声中她痛骂神界的不公。诅咒的动机以后，在布仑希尔德说出：

“安息吧，你！安息吧，你！啊，神啊！”

的时候，我们可以听到瓦尔哈拉的动机与神界的危机的动机美丽地结合在一起。

瓦尔哈拉天宫将归没落了，以人类的爱替代了贪婪的时代即将开端了。只有到了那时，浮旦的危机才告结束。造成这种剧烈的变化的是布仑希尔德将以自身的牺牲赎清从莱茵女仙手中攫取莱茵黄金以来神所犯的一切罪过。布仑希尔德在悠美的流动的莱茵河水的音乐中，说出她是如何从莱茵女仙那里得知哈根的毒计的。她把那指环戴在手指上，然后转身向搁置着齐格弗里德的遗体的柴堆。她从人群中一人的手中夺取了一枝巨大的火把，抛在柴堆上，柴堆立刻燃起了熊熊的火焰。她殉身的时机愈来愈迫近

了，赎罪的动机愈来愈显著起来。

布仑希尔德骑上了她那匹神驹（格雷茵）。当那雷电交加的时候，它常驮着她在云间飞驰而过。那马一跃就把她带进灼灼的柴堆中去了。

莱茵的河水泛滥着，顺着水流，莱茵女仙游到了火堆旁边，她们从布仑希尔德的指间把指环取去。哈根看见全盘计划的目的物被她们得去了，立刻跳进水中追踪在她们后面。其中有两个女仙用手臂绕住他的颈子，把他拖进了洪流，另外一个女仙得意洋洋地举起了那指环。

天上照耀着一片浓重的红光，神界的黄昏到了。神权时代已经到了末日，瓦尔哈拉天宫在烈火中燃烧。代表它的那庄严堂皇的动机再度响出，但好像是些颓垣残壁一样，在舍身赎罪的动机面前崩溃了。齐格弗里德的动机在管弦乐中发出了巨响，随后舍身赎罪的动机再度发现，鄙陋的神国灭亡了。一个新的时代，人类的爱高于一切的时代，因布仑希尔德的舍身而现出了曙光。和在《漂泊的荷兰人》与《汤豪伊赛尔》中一样，人的过错，由于女人的真爱，乃得赎罪。

特 里 斯 坦 与 伊 索 尔 德
(Tristan und Isolde)

（三幕乐剧）

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1865年6月10日在慕尼黑。

人物：特里斯坦（Tristan）——康沃尔（Cornwall）武士，

马可王的侄儿……………………………………男高音

马可王(King Marke)——康沃尔之王……………男低音

伊索尔德(Isolde)——爱尔兰公主…………………女高音

库汶那尔(Kurwenal)——特里斯坦的侍从……… 男中音

布蓝甘妮(Brangäne)——伊索尔德的侍女…… 女次高音

梅洛特(Melot)——官臣……………………………男中音

牧童……………………………………………… 男高音

水手……………………………………………… 男高音

舵工……………………………………………… 男中音

水手，武士，候补武士与兵士多人。

时代：传奇

地点：在海中一船上；康沃尔马可王官外；特里斯坦宫堡

为了要作成一部近代化的戏剧，瓦格纳不得不把这《特里斯坦》的古代的传奇加以删改。他把不必要的琐细的枝节都删掉了，他只取了那主要的情节做成一个简捷、有力、迅速进展的、很适于上演的剧。他的采取传奇中迷药的说法，别出心裁，足征他有卓越的戏剧眼光。在旧日的传奇里，特里斯坦与伊索尔德的爱情完全出于迷药的力量。瓦格纳表现的则系自始他们俩就是互相钟情的，迷药的力量不过使既已存在的热情更为奔放而已。经瓦格纳改编后的情节大概如下：

特里斯坦自幼丧失了父母，在他叔叔马可(康沃尔国王)的宫中被抚养成人。爱尔兰的武士莫罗尔德(Morold)有一次被遣来征收贡赋，特里斯坦与他比武，把他杀了。先前莫罗尔德曾与爱尔兰王的女儿——他的表妹伊索尔德订有婚约。特里斯坦在比武的

时候受了致命的重伤，特地隐名改姓来求治于莫罗尔德的未婚妻，因为她有家传的妙方。伊索尔德发觉了他是甚么人，但她虽然晓得了自己在看护杀死自己的未婚夫的凶手，她却饶恕了他。而且很小心地照料他，因为她已深深地爱上了他。同时特里斯坦也慢慢地爱上了她。他们虽私相爱恋，但总觉得他们的爱未曾如愿以偿。特里斯坦回康沃尔不久，就受马可王遣派来到爱尔兰请求把伊索尔德嫁给康沃尔王为后。

乐剧的开始是在特里斯坦载伊索尔德回康沃尔的船上。伊索尔德觉得自己爱特里斯坦甚深，而终不能如愿，内心苦闷，决定服毒药以根绝无边的痛苦。至于特里斯坦呢，感觉自己所爱的女子不久就要与另外一人结婚了，也极愿与她分服毒药，了此一生。但伊索尔德的侍女布蓝甘妮以迷药代替了毒药。于是使他们的私恋化为不可抑遏的热情。到达康沃尔不久，他们在宫中花园里幽会，被国王与他的侍从发现了。特里斯坦被王的一个叫做梅洛特的武士刺杀，受了极厉害的创伤。特里斯坦的老侍从库汶那尔把他带回他的老家卡柳尔(Kareol)。伊索尔德也随后追上前去，等她赶到时，刚好来得及把他抱在怀里，看着他死去；她昏倒在他的尸体上也与世长辞了。

凡对歌剧加以研究而并不只是把它当做一种娱乐品看待的人，必都承认《特里斯坦与伊索尔德》为用爱情故事编成的乐剧中的最伟大者。叫它做爱情的故事似乎还不够恰当，它实在是一个充溢着悲剧的热情、以死为结束、在不朽的音乐的汹涌悸动里展开的故事。

这样的热情在这部爱的史诗中的男子与女子的心里酝酿着，它不能燃起光亮的火焰来，因为在它的上面蒙盖着‘义务’——一个武士对于国王的义务；一个妻子对于丈夫的义务；他们择定了

死，饮下了(他们以为是的)毒药。那心腹的女子出于故意地以富有魔力的迷药替代了致命的毒药，于是他们互相爱恋着，不再隐瞒，不再迟疑，因受了魔力的驱使而达到了极乐的境地；他们忘形于欢乐，他们也忘形于他们的命运了。

饮药之前的事情，在剧中是以叙述、解释与序言的方式表现出来的。一旦特里斯坦与伊索尔德分享了那杯中物，热情奔放起来了，最终的目的却是死。

在这喜悦而又悲惨的故事里，那富有魔力的迷药就是主动力的所在，所以在作者的前奏曲(Vorspiel)里就很适当地以表现迷药对特里斯坦与伊索尔德发生效验的一个动机开始。这动机显然可以分为两部分，一部分是循着半音下降的，一部分则是循着半音上升的。药力驱走了他们两人心上存在的义务观念的势力，使他们一任自己的热情支配。第一部依半音下降，隐含着悲伤的情绪，仿佛特里斯坦冥冥中仍受着良心的警告，对着未来的悲剧有所警惕；第二部分则欣然忘形地向上翱翔着，仿佛是说那女子毫无迟疑地在尽情享受着爱的满足。所以这个动机固然可以名为迷药的动机，其实倒不如把它分为代表特里斯坦与代表伊索尔德的两个动机(A 与 B)：



这两个动机重复了两次以后，静止了一下，然后伊索尔德的动机独自响起，使听者的注意力集中在它的身上。因为在这出悲剧和在伊甸园的悲剧里一样，决定先行走险的是女人。又一个静

止音以后，伊索尔德动机的末两个音符重复了两次，逐渐在pp的强度中消逝了。继起的是伊索尔德动机的一个变形：



它热情奔放地向上疾进着，进到另外一个变形；这一个变形充满风流的欲望，特征显明，直可视为一个新的动机；可以称为眉目传情的动机：



在这前奏曲里，这个动机数次出现。虽然很容易认识，但每次都有些改变，从不使情感的激动有稍稍的松懈。这前奏曲一面展开着、一面聚集着激动的力。直到那代表眉目传情的动机换了一个新的姿态，被那向上奔驰的句子带到越来越高的地步，终于达到顶点，爱情爆发了：



然后随着特里斯坦、伊索尔德和眉目传情的动机反复而悄然消散。

这前奏曲用各样的主题，以音乐讲出了特里斯坦与伊索尔德的情史。在其中我们可以听到代表剧中男女主角的动机，和代表眉目传情的动机。在音乐会上演奏的时候，全剧的终曲——“伊索尔德的情死”也加在这前奏曲上，这样造成这段悲剧故事的撮

要，使我们得聆全剧的本末。

第一幕：特里斯坦未被派遣到爱尔兰迎娶伊索尔德为马可王后以前，在爱尔兰所发生的种种事情，瓦格纳很聪明，没有把它们都搬到舞台上去。使特里斯坦与伊索尔德两次相会的机缘，是由伊索尔德叙出的，这也就造成了第一幕的主要部分。幕开时是在特里斯坦迎娶伊索尔德到康沃尔的船上。

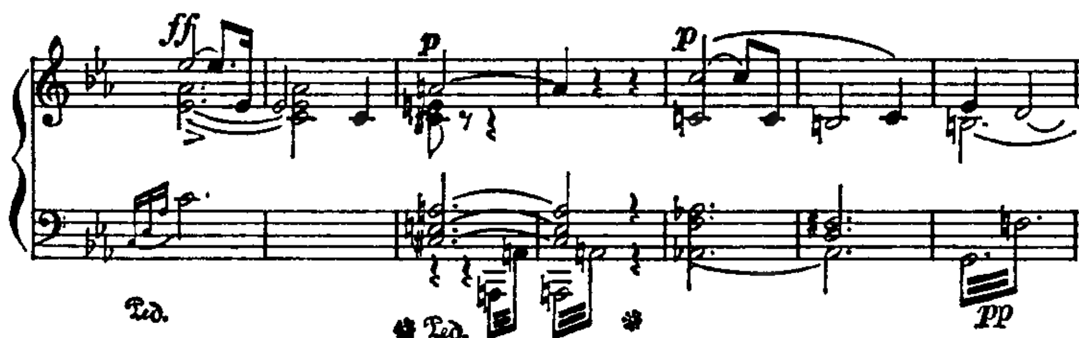
那是在船头甲板上一间象帐篷一样的小屋中。伊索尔德斜倒在一个床榻上，脸庞深埋在柔软的枕头里。屋子的四面悬挂着华丽的织物，这样遮挡了船上别的部分的景物。布蓝甘妮把布幔掀起了一点，正向外眺望着海面。从上面、仿佛是从船首方面传来一个青年水手的歌声，他唱着告别他的爱尔兰的少女的骊歌。歌声壮丽，是瓦格纳在音乐中巧妙运用地方色彩的好例，唱出“风清新地吹向我们的家”(Frisch weht der Wind der Heimath zu)的一个乐句，这句子在这一场里一再地出现。它具体地表现出海水的起伏，称之为海的动机倒很适当。当布蓝甘妮回答伊索尔德打听航程时，这句子悠美地震荡着。当伊索尔德知道已经离库沃尔王国渐近而感到内心愤激的时候，这句子也跟着汹涌澎湃起来。后来伊索尔德怒不可遏，以至于召求天神，请他把全船毁灭，这时这句子也跟着激昂奔驰起来：



使她痛苦难熬的是她对于特里斯坦的热恋即将濒于永难如愿的绝境，这种情形，由她起初表示苦闷时响着眉目传情的动机可以看出。

伊索尔德吩咐布蓝甘妮把布幔打开，因为她需要呼吸一些新鲜空气。布蓝甘妮依她的吩咐做了，甲板和甲板以外的海面显现了出来。一群水手正在围着桅樯结绳。在他们后面的甲板上有一群武士和候补武士。在他们的近旁站着的是特里斯坦，那时他正凝望着海面。在他的脚旁斜坐着的是他的老仆——库汶那尔。那年轻的水手又唱起歌来了。

伊索尔德望着特里斯坦，她想起自己所爱的人却偏偏把自己送给另外一人做妻，真是气愤不过，不觉得唱出了一个立志报复的句子；她简直是在咒他，愿意死降临在他的身上。代表死的动机如下：

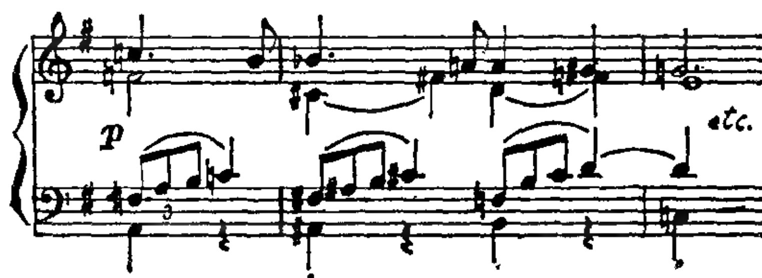


眉目传情的动机响了，这样说明了伊索尔德的心事，她表面是恨他，其实是爱他。她并问布蓝甘妮觉得特里斯坦的为人怎样。布蓝甘妮对特里斯坦大加赞扬。伊索尔德吩咐布蓝甘妮把特里斯坦叫来。她发这命令的时候，我们就听见代表死的动机响着，因为伊索尔德精神痛苦已极，正要召特里斯坦来同归于死。当布蓝甘妮去照她主人的话做的时候，我们听见海的动机的一个悠美的变形，低音部表示着水手们整理绳具的节奏。特里斯坦不肯离开船舵，布蓝甘妮再三重复述说伊索尔德的命令时，库汶那

尔竟以高兴活泼的调子答以赞扬特里斯坦的话。随后旁边的武士们也和了上来：



伊索尔德显然受了库汶那尔的讥讽，她极为愤怒，无法发泄，就对布蓝甘妮讲起了一段故事。她说以前曾有一个自称为坦特里斯(Tantris)的武士在爱尔兰登了岸，来求她医治病伤。在那人的剑上有一个缺口，恰好与那从莫罗尔德的头颅里取出来的剑片相合（莫罗尔德是有一次与一个康沃尔的仇敌相斗被杀的，他的头颅被敌人以污辱的态度送回）。她从那武士的剑上正好看出他是杀害她未婚夫的凶手——特里斯坦，于是她就对着那人将剑举起。但那时特里斯坦的眼光看见了她。那眼光使她顿时感觉全身无力。她终于把他护养痊愈，临行他对她发誓，表示永不忘却她的恩惠，叙述这段故事的主题是从特里斯坦的动机蜕变出来的。



"那是个甚么船，那般简陋，那般破烂，

驶向我们的海岸？

那是个甚么人，苦痛地，无力地向前移动？

他可怜地乞求伊索尔德的医治；

用香油、用灵草、用软膏，

从创伤遍体、奄奄一息的危机，

她把他调养到体力恢复，精神完好。”

在她讲到“他的眼望着我的眼”时，乐句美妙地转到伊索尔德与眉目传情的动机。“她默默中饶过了他的性命”一句后，紧接着以前众人赞颂特里斯坦的乐句，仿佛伊索尔德故意把那出卖她的人与他的英雄的声名做个讽刺的比照一样。她对特里斯坦把她带给马可王做后的卑劣行为痛加责骂的时候，音乐的叙述也达到了最高潮。布蓝甘妮竭力劝慰伊索尔德；但她呆呆地向前望着，几乎不由自主地向她的忠实的女仆道出她对特里斯坦的热恋。

在音乐方面讲，关于伊索尔德的叙述，虽在上面那样简要的描写中，也可以窥见其表情的复杂多变。其中有愤恨、有想报复的欲望，有无法摆脱的愉快的回忆，最后对布蓝甘妮道出她的爱情——这些都是涌现在表面上的几种情绪。

这番叙述引出了布蓝甘妮的惊叹的发问：“那不肯爱你的无情郎如今是在哪里啊？”然后她带着神秘的神情低声讲起那令人相爱的妙药，随手从金盘里拿起一只小瓶来。她在说这话和做这些动作的时候，乐队里响着眉目传情与迷药的动机。但伊索尔德抢起另外一只瓶，她兴高采烈地举着它，那瓶子里装的是致死的毒剂，这时我们可以听见三个音的不吉祥的句子——这是代表命运的动机：



管弦乐的声音达到强有力的高潮时，象愤怒的恶魔猖獗起来一样。随后听见水手们看见陆地的呼声。就在那陆地上，伊索尔德要许嫁给马可王为妻了。所以她听了他们的呼声，愈来愈恐

怖。库汶那尔粗鲁地喊她与布蓝甘妮赶快准备上岸，伊索尔德命库汶那尔去叫特里斯坦立刻到她面前来，一面吩咐布蓝甘妮预备毒药。在她对库汶那尔与布蓝甘妮发出最后命令时，代表死的动机响了，同时代表命运的动机也发出了可怖的呻吟，但布蓝甘妮很机警地以迷药代替了毒药。

库汶那尔禀报特里斯坦来到。伊索尔德竭力抑止自己内心的紧张情绪，大步走到榻前，身子靠在榻上，张目注视门口，特里斯坦兀自站在那里不动。宣布特里斯坦到来的动机充满悲剧的力，仿佛说特里斯坦感觉到自己已经踏上了死的门槛，但他却毫不畏缩地迎接他的命运。这动机与命运的动机交替地出现，效果极好。在后来特里斯坦与伊索尔德两人相会的场面上，这动机的运用也极富于剧的力量。特里斯坦要求伊索尔德以她曾在他的头上举起过的剑把他杀死的句子，极为沉痛动人：

> "设若你原来那么爱你的主子，
> 就请将这把宝剑再度举起；
> 用它刺吧，不要怕惧，
> 不然那武器又将脱手落地。"

水手们的呼声，报告船已靠岸了，伊索尔德用原来讲述故事所用的主题的变形，以讥讽的口吻，预先道出特里斯坦把她带到马可王面前时所要夸奖她的话，同时她把那只她以为装着毒药的杯子递给了特里斯坦，她请特里斯坦把它饮下。水手们又在呼喊了，特里斯坦把杯子接了过来，带着一个行将由沉重的苦痛中解脱出来的人所感到的欣喜，他把杯子举起。当他刚喝下一半的时候，伊索尔德蓦地由他手里把杯子抢了过来，把剩余的一半，一口喝尽了。

药的震荡使伊索尔德失却持杯的力量，杯从她的手中脱落，

她面对着特里斯坦。他们的眼互映着神奇的光：难道这是永恒的黑暗将临前最后的热情的光辉吗？从以奇异的和声展开的音乐中我们听到了甚么回答呢？先是伊索尔德的动机——以后呢？并不是临死的黯然的目光；那代表眉目传情的动机忽如闪电一般彻透了阴森的气氛，魔法一样的约束被扯破了，伊索尔德倒在特里斯坦的怀中。

喧嚷——他们一点都听不见。水手们因航程已告终结，大声欢呼着。但在一对情人的耳中，除了那因久被抑制而卒被解放的热情的发作而相对说出的急促而断续的句子以外，他们是甚么声音也听不见了。音乐在他们的周围澎湃着。若非布蓝甘妮，他们必至于迷醉了，因为是布蓝甘妮把布幔揭起，他俩才分开的。

水手们和武士们都拥上了甲板。位于那多石的高山上的宫堡就是马可王的住处。从那里向下俯视，刚好可看见停泊在港口的船。到处充满着平静与快乐，除掉那对情人的心中是例外，伊索尔德昏倒在特里斯坦的怀抱里。但在这第一幕结束时，在船夫们热烈的欢呼上，我们却听见伊索尔德的动机达到了胜利的高潮。

第二幕：这一幕一开始也有一段引子，象画一般的描写情绪的音乐，其美妙可与第一幕开始时伊索尔德与布蓝甘妮同在的场面所配的音乐媲美。关于这样的音乐甚至对瓦格纳批评最苛的批评家——维也纳的汉斯利克(Edward Hanslick)也不得不把它与舒伯特的最美丽可爱的创作相比。在这样的音乐里，作者的五官仿佛是都浸在夜与爱的梦境中一样。

第三幕的引子，以一个含有特别意义的动机开始。在前面一幕中一对情人相恋的时候，特里斯坦与伊索尔德曾咒骂白昼，因为白昼使他们分离，他们只能在黑暗的遮盖下才能相见。且甚至于在黑夜里，他们一想到幸福的夜终必不久就接上了白昼，他们

的快乐也会变成了辛酸。所以在他们看来，白昼就是代表一切仇恨的事物，黑夜却代表着友善。他们甚至以特里斯坦情愿把伊索尔德领给马可王归罪于白昼。特里斯坦说在白昼的光天化日之下，代王取得伊索尔德的义务感昭然地显出，以至使那在黑夜相对无语的厮守中所滋长起来的对尹的热情屈服了。所以在这一幕开始时，那如痛苦呐喊一般的句子正是代表白昼的动机：



继白昼的动机后的句子，以其急躁不安的神情，清楚地反映出伊索尔德等待特里斯坦的心绪——这是代表不耐烦的动机：



在这个动机上另有一个迷人的曲调在翱翔着，那就是代表爱人召唤的动机；后来它发展成为代表狂悦的动机：



当幕揭开时，现出一个宫中的花园，伊索尔德的房子就通着这个花园。那时正是夏天的夜晚，花香四溢，银光如泻，王和他的仆从出发去打猎去了，随行的有武士梅洛特。他自称是忠心于特里斯坦的，但布蓝甘妮却很怀疑他。

布蓝甘妮伫立在引到伊索尔德住室的台阶上，她在俯视一条树木繁茂的小路，狩猎的一行人就是向那个方向去的。这位不声不响，神出鬼没的、帮助别人犯罪的人物，心里十分不安。她深怕这次的狩猎只是一个陷阱，将来被捕捉的恐怕不是一只野鹿而是一对情侣。

这时，对着开着门的伊索尔德的屋子燃着一支火把，它的火焰冲破了黑夜，这也就是给特里斯坦的信号，表示一切都好，伊索尔德在等待着他的到来。

猎人们的号角声愈来愈远了，伊索尔德从她的屋子走到花园里来，她问布蓝甘妮这时是否可以发信号召特里斯坦来，布蓝甘妮说角声仍在可以听见的距离，不必着急。伊索尔德带责备的口吻说："你所听见的，恐怕是那可爱的小溪的流水声吧？"这时的音乐悠扬朴素，活写出一幅笼罩于月光之下的林木葱郁的春夜图。布蓝甘妮告诉伊索尔德需要提防梅洛特；但伊索尔德对于她的怕惧只是付之一笑。布蓝甘妮虽竭力劝阻不让伊索尔德发信号，但伊索尔德不听。代表爱的召唤与狂悦的动机一直响着，写出伊索尔德心中对于特里斯坦的渴念。当布蓝甘妮向伊索尔德说出她把迷药替代了毒药的实情时，伊索尔德以为若说她对特里斯坦的爱系饮下迷药所致，实在是荒唐的说法。这样告诉她，反使她胸中的热情变本加厉；她用代表狂热的伊索尔德的动机吐露出她内心的情绪，并宣称她已把自己的命运交在爱神的手中了。这时我们听见那柔美的代表爱情的动机：



布蓝甘妮再度劝伊索尔德提防梅洛特的奸诈，仍旧无效，爱情的动机一直带着激涨不已的热情飞腾着。伊索尔德终至情不自禁地唱起了狂悦的动机，她吩咐快快走上看台，并说自己对特里斯坦以扑灭火把为记，召他前来。虽然也许这一下就扑灭了她自己生命的火焰，她也无所顾惜。代表爱的召唤的动机得意洋洋地随着她的动作响出，但不久就消逝下去，继起的是代表不耐烦的动机。那时伊索尔德注视着那条树木繁茂的小路，她仿佛期待着特里斯坦会从那条路上来会她似的。少顷，由那狂悦的动机和她那高兴的表情，可以晓得她已看出了她的情人，待这动机达到热烈的高潮时，他们已拥抱在一起了。

在这一对情人相见的亲密之中，音乐也因热情的激动而沸腾着。伴着这狂喜的会晤的兴奋的场面的是爱情与狂欢两动机的交互出现。后来两人互相对答，各道倾慕之情。至此为止，出现于这一幕的开始的白昼的动机却一直保持其支配的伟力。但它终于象白昼沉入于柔软的黑夜里一般，被黑夜的动机软化了，它以令人销魂的抚摩舒慰了人们的五官：



他们合唱“啊，恋之夜啊，降到我们的身上来吧！”一段二重唱时，夜的动机一直在它的狂喜的和声里震荡着。这些柔媚动人

的句子。其诱惑性的强烈是在音乐与诗的境界里难以找到的。

两人的重唱终于被布蓝甘妮的警告声给打断了，她告诉他俩黑夜不久就要度过了，伴着她的警告的一串琶音，宛似黎明的微光。但那一对情侣毫不在意，借一支柔美圆润的旋律，他们低诉着衷情；那旋律是代表爱的平静的动机，它的柔媚十分迷人：



这笼罩在夜与爱的瞬息，也正是死神要降临在他们身上的时机；这种情死，也正是他们内心所渴望的。因此我们在这里听到一个用颤抖的音伴奏着的代表情死的动机。



布蓝甘妮再度警告他们，他们仍然置若罔闻，并说：

“黑夜将永远掩护着我们！”

伊索尔德以嫉恨的口吻宣称黎明的将到，狂悦的动机借华丽的装饰音引了出来，更高地在这调子上飘荡着：



布蓝甘妮大喊一声，库汶那尔出现了，他叫特里斯坦赶紧起来自卫——一对情侣的温柔的迷梦终被打断了，国王及其仆从，和那奸诈的梅洛特围在他们的周围，他们渐渐觉悟到情势的可怖。差不多象是出于机械的一般，伊索尔德把头缩在花草中躲避，特里斯坦扯开他的外套，把她蒙住。爱恋的乐句仍象余波未息，但

带着悲伤惋惜的气氛，原来的狂欢好象变成了沉痛的回忆。

本来国王的剑应该从鞘中拔出插在特里斯坦的胸中的，但不知为甚么，他没有把那毁损他尊严的人杀死，却说了一篇含有哲学意味的独白，结尾的句子是：

“那无法解释的，
揣摩不透的，
这一切灾难的起因，
可是谁能揭出其根底？”

特里斯坦回头望着伊索尔德，她愿意跟他回到她那荒凉的家乡去吗？她答说他的家也就是她的家的所在。这时梅洛特拔出了剑，特里斯坦也冲上前去。但当梅洛特向他刺来，他却故意失防，接触了剑刃。伊索尔德倒在她的受伤的情人身上。

第三幕：这一幕的引子以伊索尔德的动机的变形开始，预示着开幕后这一场所充溢的凄凉的气氛；这乐句重复三次之后，接上了一个慢慢引伸的上升的句子，好象是从高岩上的特里斯坦堡俯视着大海的苍茫。

这一全段音乐是形容特里斯坦对伊索尔德的相思之苦的，他的幻想漂过了大海，返回到那临别的爱之夜，然后又完全沉没于悲愁之中。

幕揭开时，我们看见卡柳尔的一片荒地，这块地位于特里斯坦的城堡的外墙与矗立高石上俯视着大海的城堡本部中间，特里斯坦直卧在一棵大菩提树下面，看样子是已经死了。库汶那尔十分悲愁地俯身瞧着他，这时听见墙外有一个牧童在吹奏一支小调，悲恻凄婉，与剧的场面的凄凉忧郁十分相配，这是一支“悲歌”。原来库汶那尔遣了一只船到康沃尔接伊索尔德去了，牧童伺守着海面，用这支歌报告那遣去的船还不曾回来。

悲歌是一支富于悲感的美丽的小调，有着民歌式的朴素、自然和不可言传的魅力，它那一串串的辛酸的音，有如长春藤一般缠绕在爱情与喜悦的崩坏的、灰色的废墟上。



牧童从墙上窥探并询问特里斯坦有没有复活的样子，库汶那尔的回答是否定的，于是牧童仍回到原来的地方去守望去了，一面吹着那支悲哀的调子。特里斯坦慢慢地睁开了眼睛，“还是那支老调，它为甚么把我惊醒呢？我现在是在甚么地方啊？”他喃喃自语着。库汶那尔看见特里斯坦苏醒过来，喜不自禁。他回答特里斯坦的问题，所用的动机充分表现出一位老仆的忠实可爱：



特里斯坦因想念伊索尔德而不能自持，库汶那尔竭力安慰他，并告诉他已经派了可靠的人到康沃尔去接伊索尔德来，请她替特里斯坦医治被梅洛特所刺的创伤。因为她以前曾替特里斯坦治好过被莫罗尔德所刺的重伤。特里斯坦听了大喜，把库汶那尔拉到胸前拥抱着，这时就听见那代表伊索尔德的动机几乎变成一个喜悦的动机了。



特里斯坦因渴念伊索尔德而说谵语，他大声喊着，“船来了，船来了！库汶那尔，你看不见吗？”牧童的悲歌凄凉地应答着，这调子一直萦绕着特里斯坦的愁思，直到后来，他的思潮回返到爱尔兰伊索尔德替他治伤的温柔的回忆时，我们又听到了伊索尔德叙事的动机；最后他越来越兴奋，在悲痛欲绝，几濒于疯狂的时候，他甚至于对爱情加以诅咒起来。

特里斯坦倒下去了，显然是生命已经断绝。但不，当库汶那尔弯下身去看他的时候，乐队里轻轻地飘出代表伊索尔德的动机，特里斯坦又在低声唤着伊索尔德的名字。在他的幻觉中他仿佛看见伊索尔德在随着柔媚的爱的平静的动机慢慢地向他飘荡过来，他太兴奋了，他吩咐库汶那尔到海边去守望船的到来。难道他看得那样清楚，而库汶那尔竟看不到吗？音乐的性质突然转变了，船真的出现了，因为牧童在吹奏喜悦的歌。在特里斯坦紧张地问那船的行踪，库汶那尔一一回答的时候，这个调子一直在音乐里传播着：



那忠实的老仆急忙跑到海边去迎接伊索尔德，把她带到特里斯坦的面前。体力被创伤消耗得殆尽、脑子被相思折磨得欲狂的特里斯坦挣扎着要起来，他稍稍爬起来一点。代表爱的平静的动机伴奏着他的动作，但已不再是和平安静的了，已变成了如狂一般的迅速的句子。在昏迷状态中，特里斯坦撕去了他创口上的绷带，从卧榻上爬了起来。

伊索尔德的声音！特里斯坦摇摇欲坠地向着那张开着双手迎接他的伊索尔德的怀抱中走去，伊索尔德温柔地把他安放在那张

使他备尝相思之苦的床上。

“特里斯坦！”

“伊索尔德！”他声音断续地回答着，他内心喜悦地向伊索尔德作了最后的注视。当那代表眉目传情的动机如怨如泣地在乐队中响出时，他气绝了。

在所有的音乐中，实在没有再比这一场更为悲哀动人的了。

喧嚷的声音传了过来，第二只船又到了，马可王和他的仆从登陆了，特里斯坦的部下以为马可王是来追赶伊索尔德的，于是对新登陆的人们下了攻击令。在库汶那尔的率领下他们与马可王的部下相斗，但结果是打败了。库汶那尔把梅洛特杀死，替特里斯坦报了仇，但自己也受了致命的重伤，死在特里斯坦的身旁。他伸出自己的手握住那已死的主人的手，临终说道："特里斯坦！我忠实地追随着你，不要责备我啊！”

布蓝甘妮匆忙地跑来，她宣称已经把误用迷药的情形报告了国王，国王是来宣布饶恕他们的；伊索尔德却并不去睬她。当那情死的动机轻轻地由乐队里升起，慢慢地注入热情的狂悦的动机、卒至达到巨响的高潮时，她注视着她的已死的爱人，心摇神驰，不能自已。最后的注视带着喜悦的神情，她倒了下来，伏在特里斯坦的尸体上死去。

纽 伦 堡 的 名 歌 手

(Die Meistersinger von Nürnberg)

（三幕歌剧）

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1868年6月21日在慕尼黑由冯·比罗指挥。

人物：

名歌手：

- 萨克斯 (Hans Sachs) ——皮鞋匠…………………………男低音
- 波格那(Veit Pongner)——金匠…………………………男低音
- 沃格尔格桑 (Kunz Vogelgesang) —— 皮货商…………男高音
- 那提加尔(Conrad Nachtigall)——纽扣匠………………男低音
- 贝克麦萨(Sixtus Beckmesser)——小吏…………………男低音
- 柯特奈尔(Fritz Kothner)——面包匠……………………男低音
- 曹恩(Balthazar Zorn)——锡匠……………………………男高音
- 埃司林根 (Ulrich Eislingen)——杂货商…………………男高音
- 摩塞尔 (August Moser)——裁缝…………………………男高音
- 奥特尔(Hermann Ortel)——肥皂匠………………………男低音
- 施瓦尔兹(Hans Schwarz)——织袜匠……………………男低音
- 弗尔兹 (Hans Folz)——铜匠………………………………男低音

瓦尔特 (Walther von Stolzing)——青年武士………………………………男高音

大卫 (David) ——萨克斯的学徒…………男高音

更夫一人……………………………………男低音

伊娃（Eva）——波格那的女儿…………… 女高音

玛达琳娜（Magdalena）——伊娃的女侍…………
……………………………………………… 女次高音

市民公会的会员职工，学徒，民众等多人。

时代：十六世纪中叶

地点：纽伦堡

瓦格纳的音乐一律都有其显明的特色，但同时却又有惊人的变化。他常能视各个剧情的需要，配以吻合极恰当的音乐。譬如《特里斯坦与伊索尔德》里的音乐无论如何不能移用到《名歌手》一剧的身上来，而《名歌手》中所用的音乐也无论如何不能用在《特里斯坦与伊索尔德》里去。因《特里斯坦》里充满由魔法燃起的悲剧的火焰，《名歌手》则因其故事的本身是纯属人间的，所以也配上了全然人间的音乐。而且实在说起来，《特里斯坦》与《尼柏龙根的指环》是悲剧，《帕西发尔》带有深厚的宗教意味，《名歌手》却是一部喜剧；其中有一场简直是近乎滑稽剧了。瓦格纳和莎士比亚一样，无论作悲剧或作喜剧，都极精练。

瓦尔特·冯·斯脱尔津爱上了伊娃。伊娃的父亲已经答应把她许嫁给下次唱歌会上获得名歌手的奖赏的歌者，所以瓦尔特有请求加入名歌手艺术会的必要。但因他的唱歌在很多方面都违反名歌手们一向保守的死规矩，他被拒绝了。主张不准瓦尔特入会的人中有一个就是贝克麦萨，他是会中的纪录员，是专管纪录候选人的犯规的。原来贝克麦萨也想娶得伊娃，难怪他拚命地挑剔瓦尔特了。

许多名歌手中，只有萨克斯一人能识别瓦尔特唱歌的美丽可取。它那洒脱不羁、不受成规的约束的歌唱，使他心向往之。他

发现了在这青年武士的不羁的天才中蕴含着一种力量，这力量如果运用得法，足可使一向墨守成规的迂腐的艺术走向一个更高的新的理想。

瓦尔特在众名歌手的面前既惨遭失败，年轻气躁的武士一时情急，竟要劝诱伊娃同他私奔了。但到了夜晚，当他们正预备逃走的时候，贝克麦萨走上场来，歌唱着小夜曲来向伊娃挑情。萨克斯的房子正对着波格那的房子，听见贝克麦萨的歌声，急忙把他的小凳搬到了街上，坐在那里一面做活，一面纪录贝克麦萨的错误。贝克麦萨一有错，他就用钉锤在铁砧上打一下，贝克麦萨越唱得响亮，他敲打的声音也越响亮。最后四面的邻居都被他们吵醒了；其中有个名叫大卫的爱上了玛达琳娜，误以为贝克麦萨的歌是调戏他的爱人的，拿起一根木棍向他打去。四面的邻居也全都起来了，闹得秩序大乱。这时萨克斯把伊娃与瓦尔特解放出来，并把瓦尔特招到了自己的家里。

第二天早晨，瓦尔特把得自梦中的一首歌曲，唱给萨克斯听，萨克斯把歌词修正了一下，并对他的歌曲加了善意的批评。那一天的下午仲夏音乐节就要举行，萨克斯故意使瓦尔特的诗落到了贝克麦萨的手里，贝克麦萨如获至宝地满心喜欢，因为他心里想拾得了万人崇仰的皮匠诗人的词，比赛起来，必能获胜无疑。

伊娃那天到萨克斯的店里来试鞋样，遇到了瓦尔特，于是他们和萨克斯，大卫、玛达琳娜一同去赴音乐节的比赛会了。在那会上，果然不出萨克斯的预料，贝克麦萨大大失败，因为他完全不了解诗中的意思，唱得一塌糊涂。瓦尔特呢，因受萨克斯的邀请，他用音乐把诗中的美丽传达出来，他唱出了那支得奖的歌曲，立刻获得众名歌手及群众的赞赏，他被允许加入了名歌手的艺术结社，同时又赢得伊娃做他的新嫁娘。

名歌手源出于市民，十四、十五、十六世纪时，主要在德国各大都市。中产阶级对于艺术的爱好，他们的影响很大。受他们的影响比赛，是根据一种规典评判的，据说其中列举着三十二种有特别名称的应该规避的错误。唱歌的题材多取自《圣经》或崇拜。纪录员(merker)亦即裁判员(在纽伦堡的习惯)共有四人，一人审查歌词是否与《圣经》上的意思相合，一人批评其词藻，一人批评其韵律，一人批评其曲调。犯规最少的一人获奖。

汉斯·萨克斯是名歌手中最著名的一人，1494年11月5日生于纽伦堡，1576年1月死。据说他曾写过诗词六千余首。他以缝鞋为业，是一个皮匠，也是一个词人。后人于1874年在纽伦堡替他立了一个纪念像。

《名歌手》是一个简单的、人间的爱情故事。剧中的叙述也很简明；不过因加了很幽默的成分使它显得更为生动，又因那些如画的历史的景物，使它更为有趣。所以这部戏不仅表现了一个爱情的故事，并把发生那故事的那时候的纽伦堡的生活和习惯做了一个精妙的描绘。在历史的搜考方面瓦格纳一定下了相当的工夫，但他并不曾把他的考据工作摆在我们的眼前。他的手法是太自然了，在我们赞美他的成就时，我们就完全看不出他的手段和方法来；而萨克斯在十六世纪中叶纽伦堡的生活里所留下来的写照，恐怕也没有再比这忠实的了！

《名歌手》这部戏是与瓦格纳的主张特别相关的，这戏也可以说就是瓦格纳对那般成见已深而迟迟不能谅解的眼光窄狭的批评界的抗辩。对瓦格纳批评最苛刻的批评家——汉斯利克甚至认为这个剧本是对他个人的一种侮辱。瓦格纳在维也纳邀人听他朗诵这剧的时候，汉斯利克也在场，他只听了一幕，突然就站起来走了。在这剧中瓦尔特就是艺术的新展望的化身，他是艺术理想的

勇士，处处感受着传统规则与方法的阻碍与拘束。萨克斯是个保守的人，但他一面保守艺术传统中最好的部分，同时他又能认识出新的艺术的美点，他是明达的群众意见的代表。贝克麦萨与其他的众名歌手是成见已深的一派批评家，所以瓦尔特的胜利也就是瓦格纳的胜利。

前奏曲中所演奏的是全剧故事的梗概，里面充满着生命与动作；时而壮丽，时而热情，时而滑稽，但又从未失于过当，不论其写情的地方或诙谐的地方，都是切近人情的。就全曲的结构而论，则是早已被公认为完美的名作了。

从其演奏于揭幕之前的这一点而论，这篇管弦乐曲是一篇前奏曲；但如果当作一篇独立的作品来看，它却是一篇材料丰富、结构完整的序曲。其中所用的几个主题都是《名歌手》三幕剧中时时听到而变幻万端的几个主导动机。如果把这篇曲子加以分析，真可说对于全剧已预窥全豹了。

前奏曲是以代表《名歌手》的壮丽的动机开始的。这个主题恰好用音乐形容出来那般尊严自恃的人们的神气。他们固然都是些优秀杰出的市民，但他们太自满了，以至于对于新的印象迟于接受，对于新的创作，不能容纳。但是他们不是迂腐老朽之辈，他们仍旧有他们的长处，只是他们的行动太迟缓。他们若一旦被唤醒起来，却又有着压倒一切阻挠的巨大的力量。起初他们是实地改革运动的一种障碍，但结果他们却成了使改革成功的主力。在这个动机里带着一种沉重的尊严气概，也正是所以强调着保守的力量：



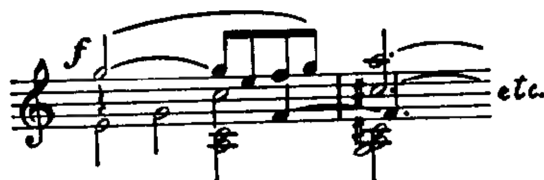
与之形成明显的对比的是一个代表抒情诗歌的动机，它好象是表现着对不受象名歌手所制定的那样陈腐规则的拘束的诗境的追求：



但是固执的、保守的力量仍不愿接受新理想的美，所以抒情诗调突然为响亮的名歌手的进行曲所压倒：



紧接在它的后面的一个华丽的句子，显然是从代表名歌手的动机的一部分发展而成的。它特别明显地表现着友善之情，那正是一个结社所不可少的，所以可以名之为代表艺术之友的动机。

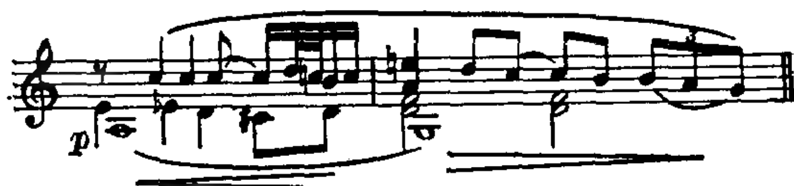


这动机引到代表理想的动机，就达到了最雄辩的高潮：



但与这个保守的音乐家的结社相对立的还有那不断地追求进步的精神在，所以名歌手的进行与结社的句子继续而起了。瓦尔特是新理想的拥护人——但他的拥护新理想并非纯粹出于艺术的驱使，而大半还是因为爱上了伊娃的缘故。因为他不谙名歌手们的规矩和讲究，所以他的歌唱随其自然地翱翔到那般老派音乐家们不曾梦想到的美妙佳境。只是为了他爱伊娃，使他不得不想法

加入名歌手的结社，也可以说是爱情给了他歌唱的灵感。由此看来，他的身为改革家，本系出于偶然，他的获奖工作在音乐上造成一个重大的改革，并非由于他对艺术的爱好，而是出于他对于伊娃的热情，这一点是瓦格纳作剧手法最妙的一点——即他以爱情的故事做剧情的主干，至于剧的道德上的涵义则偶然轻描淡写地带出。因此不论所谓表现追求新理想的不断的努力的动机或表现打破保守成见、争取新艺术形式的动机，要言之，都不外是一些代表爱情的动机。因为伊娃就是瓦尔特的理想的化身，因此继名歌手的进行和结社的动机后出现的那个极富于情感的力量的动机，与其说是代表瓦尔特对于一种新的艺术的理想的渴望，不如说是他急欲获得伊娃的愿望，所以这动机可名为代表渴念的动机：



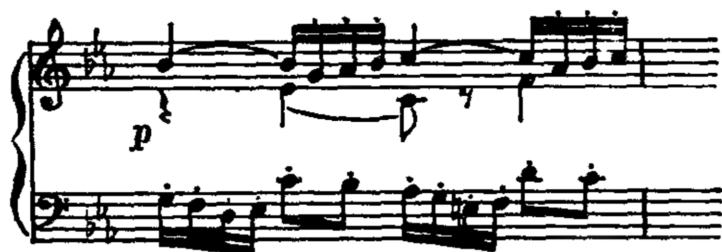
后来瓦尔特的“获奖之歌”的一段如情话喁喁地说出了爱意：



然后就引到一个全剧中最美丽的动机——代表春天的动机——的变形：



瓦格纳现在对那久已阻碍他成功的迂腐主义加以抨击了。当春天的动机象要申辩而又不得畅吐其辞的时候，瓦格纳用代表名歌手与结社的两个动机以嘲弄的姿态写出一段滑稽突梯的音乐来、下面举的就是这代表嘲弄的动机，低音部是嘲讽的表现，高音部则是代表艺术之友的动机的一个变形：



我们想到那般胸怀成见的批评家们（成见已深的观众姑置不论）曾给瓦格纳以多大的阻碍，使他迟迟不得成功，而结果他对他们不加痛骂，反以这样轻微的嘲笑为已足，看起来似乎是一件很希奇的事。这个句子之后接着是代表名歌手的动机，后来又引进了一些庄严辉煌综合交织的句子，我们这时可以听得到以上曾举出过的获奖之歌的一部分（名歌手的动机在低音部），中间声部则系名歌手进行曲的一部分；不久，又加上了代表艺术之友与嘲弄的动机。这样集合而成的管弦乐的巨大力量达到了最高潮，那时出现了代表理想的动机。这以后，名歌手的动机再度出现，使这篇前奏曲得以完满结束。在这一段高贵的音乐里，获奖之歌高高翱翔于代表老派音乐家的各种动机上，新的理想好象已经胜过了保守的力量，而既已屈服了保守的力量，也尽他们的顽强的力量来拥护新的理想了。

这篇前奏曲在结尾的乐段就郑重有力地宣布了全剧的中心思想。在瓦格纳的剧作之中，没有一部不是在剧词与音乐的背后有一个理论的思想做其背景的。关于《名歌手》一剧的故事，从这前奏曲结尾的种种动机交织综合的音乐里，我们找到了它的涵义。

亨德松(W.J. Henderson)在他的名著《管弦乐队与管弦乐曲》一书中，曾记载过下列的一段轶事：

“有一个职业的音乐家在京都剧院的走廊上谈论瓦格纳，谈得非常起劲，那时戏院里管弦乐队已在奏着《名歌手》的序曲。

‘只可惜瓦格纳一点也不懂对位法。’那个自作聪明的人挑剔地说。

其实那个时候管弦乐队正在同时奏出五个不同的旋律。指挥者是安东·塞得尔（Anton Seidl)；五个旋律听得清清楚楚地。”

在1697年纽伦堡刊印的一本《瓦根塞尔》(J.C. Wagenseil)著作的珍本里，曾纪录着四则“获奖的歌调”，瓦格纳取其二，改为现代的姿态，用在他的作品里，一个做成了名歌手的进行曲，一个做成了代表艺术之友的动机。其原调如下：

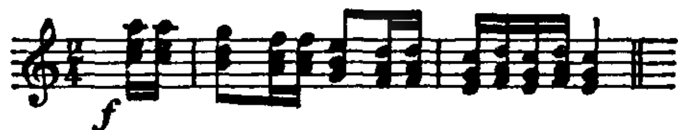


歌剧的本事：第一幕：这一幕的取景是在纽伦堡圣·凯丝琳(St. Catherine)教堂里，教友们正在唱着礼拜的最后一首赞美诗。参加礼拜的人中有一个名叫伊娃的女子，与他偕伴的是她的女侍玛达琳娜。瓦尔特站在她的旁边，时时点头作态，与伊娃暗中传情。在管弦乐的部分，特别在赞美诗间歇的时候加了插入的乐句，对这无声的会谈巧妙地描写着。插入的乐句显然是根据抒情诗歌、春天和获奖之歌等动机而成的，与赞美诗的庄严曲调形成极美妙的对比。

礼拜的仪式完了，代表春天的动机奔放地向上腾跃着，仿佛是形容着爱人们终于脱离了庄严拘谨的约束，心头感到了无穷的欢乐。当聚会的人走散的时候，代表抒情诗歌的动机欢腾地响出；众人散后，只剩下了伊娃、玛达琳娜和瓦尔特三人。

伊娃因为要和瓦尔特密谈，她吩咐玛达琳娜到她原来坐的长凳处去取回她的手帕和赞美诗集，其实那是她故意遗留在那儿的。玛达琳娜催着伊娃快快回家，但刚好在这时，大卫在那边出现了。他在安排会场，准备名歌手在那里开会。玛达琳娜一见大卫（她的情人），乐得多在那里逗留一些时候。大卫的一举一动都很自然地用代表名歌手与艺术结社的动机伴奏着，显然与写情人们的热情的句子形成对比。玛达琳娜告诉瓦尔特说伊娃已经许嫁给人了，虽然她自己还不知道许嫁的是甚么人。原来她的父亲想要把她许嫁给名歌手下届比赛会获奖的歌者，她当然有拒绝那人的自由，但她必须嫁一个名歌手的音乐家。伊娃宣称道："我任何人都不愿嫁，我只愿嫁给那位武士。"

当大卫上前去和他们谈话的时候，一个很活泼美丽的主题，响了出来——这是代表学徒的动机：



看这个主题把青年人活泼愉快的心情表现得何等佳妙！我们可以看出瓦格纳所用的每一个旋律样的句子，也就是每一个动机，都没有不是与其表现的人物、环境、事情或情绪恰恰相合的。《名歌手》一剧开场的一段穿插实在有一种独特的美丽。

这一场的终了用一段短小美丽的三重唱作结。大卫因把玛达琳娜惹得生了气，她罚他教瓦尔特学习名歌手的艺术规则。

在大卫教瓦尔特的时候，学徒们走了进来，他们搭起了纪录员的讲台，但却不时地停下来同那神气自满的大卫捣乱。学徒的动机一直响着，后来学徒们环绕着纪录厢载歌载舞，好不高兴。但他们的歌舞忽然停住，原来名歌手们已经到了。

先是一阵隆隆的鼓声，继而是一段美丽的男低音的歌声。歌声是波格那的报告，他说他将把自己的女儿——伊娃——许嫁给次一届歌唱比赛会的优胜者——当然仍须伊娃本人同意。

瓦尔特被引荐与波格那相见了，代表那青年武士的动机是：



贝克麦萨看了非常嫉妒，决意不让瓦尔特成功。他走近了纪录厢。

柯特奈尔于是开始宣读历来名歌手们所规定的歌唱法规。这一段完全是对旧式作曲的一种讽刺，如放情夸大地演起来，没有不引人发噱的。瓦尔特听了，十分不满地在候选席上坐了下来。刚刚坐下就听得贝克麦萨从纪录厢喊道："现在开始了！"一个响亮的和弦响了出来，紧接着小提琴奏出一串由低而高的音。瓦尔特用他那嘹亮的嗓子，辅以洪亮高贵的和弦，重说贝克麦萨的词句。但是音乐的部分，显然改变了，听起来仿佛那向上奔驰的句子把一切古老的成规都给推翻了，也就好象那春风的疾吹，穿过了树林，卷落了那已枯的败叶，使那郁闷的藓苔和花草重见了天日。在瓦尔特唱着的时候，代表春天的动机随伴着他，而且汹涌澎湃不断的气势大张，终于与唱的主调合为一流，把它冲得越来越高，卒至达于热情的高潮。但在瓦尔特唱歌的时候，他的歌声不时被扰于贝克麦萨用粉笔在石板上记录的轧轧声。瓦尔特原来唱着爱与春天，现在又改以冬日为主题了，是描写冬神躲在一片多刺的篱笆后面，暗中打算怎样破坏春神的喜乐。于是这年轻的武士再

度站起来唱这第二首歌，唱得真是热情充沛，不同凡响。他唱完后，贝克麦萨扯起了蒙在他面前的纪录厢的布幕，把纪录拿出来一看，上面划满了粉笔记号。瓦尔特待要起来争辩时，名歌手们除了萨克斯与波格那外，没有人听他，并且对他的歌声漫加嘲笑。代表嘲笑的动机是：



萨克斯替他辩护说，他虽然觉得青年武士的唱法新奇，但并不觉得他是杂乱无章的。这时引出了代表萨克斯的动机：



代表萨克斯的动机显示出这位刚毅却又和蔼的先生，他实在是这剧中的主宰，他既有保守派的力量，对进步派又能容纳，所以也就是瓦格纳在本剧所要表现的中心思想的化身。瓦格纳的理想正是要以适当的保守性的谨慎与进步力量联合起来产生出一种艺术的新理想，萨克斯的论调暗指贝克麦萨的记录不能算是很正确的，因为他也是娶得伊娃的候选人。贝克麦萨借口他定做的一双鞋子为甚么迟迟不能交货来责备萨克斯作为报复，待萨克斯以幽默的口吻向他道歉时，可以听见代表皮鞋匠的动机。

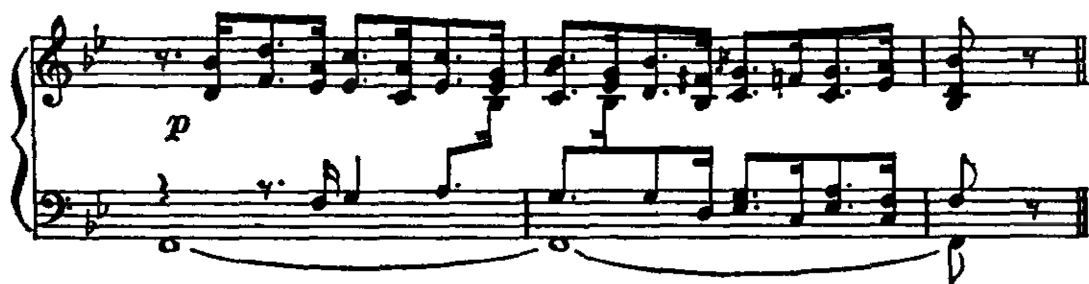
这位性情刚直的市民，不顾名歌手们的指责，仍要瓦尔特把他的歌唱完，于是众人大哗，笑骂声杂沓而来。但瓦尔特的歌声兀自翱翔于众人喧嚣之上。一般学徒们趁火打劫，拉起手来把纪录厢团团围住，歌舞起来。这时瓦尔特的歌声与学徒们的合唱，还有名歌手们的惊诧之声，巧妙地打成一片。直到最后，名歌手们气愤不过，大声宣布："停唱，拒绝入会。"青年武士带着不屑的骄傲神气走出了教堂，学徒们把椅子和凳子放回原位，名歌手们也正挤着要走出大门，一时拥塞在一起。萨克斯仍在后面逗留着，出神地望着那青年武士歌者的空坐位，做了一个表示沮丧的幽默姿态，转身走了。

第二幕的取景是在纽伦堡的一条横街上，横断大街，却有一条狭窄的，弯曲的小巷。这样，在巷子的右角，是波格那的房子，左角是萨克斯的房子，波格那的门前有一棵菩提树，萨克斯的门前有一棵冬青树。是一个美丽的夏天的黄昏。

一开场是一个快活的场面，大卫和其他的学徒们正在忙着关店门。在根据代表仲夏音乐节的动机写成的一段活泼玲珑的引子后，学徒们就把大卫和玛达琳娜的韵事拿来谈着开心。刚好玛达琳娜提着一篮糖果来看她的爱人，但她一听说青年武士被拒绝入会了，立刻从他手里把篮子夺了过来，转脸就走到房子里去了，于是学徒们以嘲笑的口吻恭喜大卫的求婚顺利。大卫恼羞成怒，待要动武打架，萨克斯出现了，把众学徒们遣散，然后同大卫走回了店铺。这一段穿插的音乐极明朗美丽，尤以学徒们的合唱为最佳。

波格那与伊娃夜游归来，走进了狭巷。在走回家门之前，父亲问她的女儿对于明日她为名歌手们所预备尽的义务，有甚么感想，她的回答巧妙含蓄，音乐的部分美妙地写出父女天伦之爱。在菩

提树下，伊娃坐在她父亲身边，听他讲述明天的盛会，并说明伊娃要在纽伦堡市民的集会上选那应获奖的歌者做爱人了，这时我们可以听见那庄严的代表纽伦堡的动机：



玛达琳娜在门口出现了，她暗中向伊娃使了个眼色，于是伊娃就托词天晚气寒，劝他父亲回屋去休息。当他们走进屋子去的时候，伊娃就从玛达琳娜那里知道了瓦尔特在名歌手们面前惨遭失败的情形，玛达琳娜并劝她吃过晚饭后去请教萨克斯。

当我们听见皮鞋匠的动机时，我们看见萨克斯与大卫在萨克斯的店铺里。萨克斯吩咐他的学徒回家，明天再来，然后放下他的工作，靠着他的店铺半掩的门口，好象沉入梦乡一般地享受着那芬芳的仲夏之夜的诗意的美丽。皮鞋匠的动机随着 pp 消逝下去，接着好象冬青树的花香一般地从管弦乐队飘出一股代表春天的动机，同时在小提琴颤抖着如云雾的纱幕之下，法国号轻轻吹出了瓦尔特的歌声的回忆。这样的音乐触动了萨克斯的心弦，直使他愤恨社中保守派的迂拙。他气愤之余，拿起钉锤又做起工来。皮鞋匠的动机也突然地响了起来，等他的怒气稍消的时候，他又沉迷在夏夜的美景里，代表春天的动机再度出现。这代表春天的动机，会令人再度回忆起瓦尔特首次在名歌手众人面前所唱的歌曲来，这样使这场萨克斯的独白格外富于诗意的美丽。萨克斯最后对瓦尔特的称赞，是以洪亮而富于表情的旋律唱出的。

伊娃从家里出来，羞怯地向萨克斯的铺子走来。她站在他的

门口，默然无语，萨克斯一直不曾觉察她在那里。在这场面所听到的音乐多半都是描写青春少女的可爱的，那可爱的灵魂是热情的遐想、女性的羞怯与面貌的俊秀三种成分的结晶。原来只是一个代表伊娃的动机，经瓦格纳的妙手，竟变化为种种姿态随剧情的演进而自由运用。代表伊娃的动机的原形是这样的：



伊娃刚讲完话，萨克斯抬起头来望她时，伊娃的动机以如下美丽的姿态出现：



等这一场面正式展开的时候，代表伊娃的原形的动机出现了。伊娃故意把话题引到明日的音乐节上来，当萨克斯提到她最主要的求婚人时，她说她宁愿嫁给一个忠厚的鳏夫，也不愿嫁给像那纪录员那样性情可厌的男子。伊娃所谓忠厚的鳏夫，显然指的是萨克斯，而萨克斯那个刚强的人，显然对于伊娃的美丽也不能无动于衷，但他是个心地高尚而极讲友情的人，他一心一意地要帮忙促成他的好邻居与瓦尔特的亲事。这一段所用的音乐很含蓄，当伊娃问道："难道一个鳏夫就没有娶我的希望吗？"伴奏部分的高音颇与《特里斯坦与伊索尔德》中代表伊索尔德的一个变形相似，同时代表伊娃的动机，轻微羞怯(pp)地响着，仿佛是描写她的问题的乖巧。这里的音乐有让人想起《特里斯坦》一剧的地方，并

非出于偶然的事，因为后来萨克斯曾自诩地宣称他是不愿再蹈可怜的马可王的覆辙的。伊娃尽量打听着瓦尔特早晨参加入会测验的情形，我们听见代表嫉妒的动机、代表青年武士的动机、代表嘲笑的动机。伊娃听了萨克斯对瓦尔特的歌唱加以苛求的挑剔，并加以讽嘲（其实他所讲的，都是名歌手们的意见，而他苛责的话是针对他们而发的，并非对瓦尔特发的），很不高兴，她气愤地走开了。萨克斯看了这种情形，对于伊娃的情感所在，更为明了；因此就决定尽他的力使伊娃与瓦尔特的爱情能够成功。玛达琳娜来叫伊娃了，正在她们交谈时，萨克斯忙着把店门的上半关了，他把自己的身子完全遮蔽了起来，但却剩下一条门缝，一线灯光，从那缝间透出。伊娃听玛达琳娜说，贝克麦萨有意来对着她的窗口唱小夜曲；她吩咐玛达琳娜装做是她，在窗口倾听。这时听见有脚步声从巷子那边走来，伊娃认出来的是瓦尔特，急忙奔向他的怀抱里去，玛达琳娜很知趣地立刻独自走回家去了。在这伊娃与瓦尔特相见和欢叙的场面，我们可再闻前面听过的几个熟悉的动机。那青年武士的感情正在热烈紧张时，更夫吹牛角的声音使他愕然受惊，十分滑稽。待伊娃的手轻柔地搭在他的手臂上，劝他躲到菩提树的树荫里去的时候，乐队里仿佛夏夜的香气一般飘过了代表伊娃的动机的另一变形——可把它叫做代表夏夜的动机：



伊娃跑回家去，她预备同瓦尔特私奔。更夫走上前来唱了一段中古式的老调。这样的曲调在《名歌手》全剧的崭新的音乐里忽然出现，效果离奇而别致。

伊娃再出来的时候，她要准备与瓦尔特私奔了。萨克斯早已晓得这件事，他不赞成他们这种操之过急的愚笨的做法。为防止他们私奔，他故意把店门打开，他的灯在街上照出一道明亮的光来。这对情人一看情形不对，踌躇起来。就在这时，贝克麦萨追在更夫的身后，溜进了巷子，靠着萨克斯的墙，开始调他手里携来的诗琴的弦，那种琅琅玱玱的怪声音，和丰美的管弦乐队的声音相比，格外显得可笑。

这时伊娃和瓦尔特已经又退隐在菩提树荫下。萨克斯则把凳子搬到了门前，一面用钉锤敲打铁砧，一面唱一首歌。这首歌是新颖的体例，故意求其突兀粗糙，但却刚刚是适合一个心地善良快乐的工匠在工作时吟唱的，可说是音乐中的未加雕琢的钻石。这歌曲以皮鞋匠的动机引出，非常自然。贝克麦萨被搅扰不堪，恐怕自己的小夜曲被破坏了，只好恳求萨克斯不要唱，萨克斯答应了他的请求，但有一条件，即他要用钉锤的敲击，纪录下贝克麦萨的错误。好像故意要衬托出那小夜曲的愚拙和可笑似的，贝克麦萨还没有开口唱起，管弦乐队里早已飘扬出来那代表夏夜的迷人的音乐。贝克麦萨的歌曲是用代表抒情诗歌的动机加以窜改而成的，这也就是瓦格纳善用讽刺的地方。他仿佛要借这机会表示原来一个美丽的旋律，一经按老顽固的方法加以窜改会变成多么可笑一样。贝克麦萨的歌唱刚开始，萨克斯的钉锤就在砧上响亮地敲了一下，直使那小吏气愤地跳了起来。他接着再往下唱，但不久又被萨克斯的锤声唐突地打断了，而且后来锤击的声音愈来愈紧，贝克麦萨为使他的歌声高出于锤声，也越唱越响。有些邻居们被聒噪醒了，都开了窗子吩咐贝克麦萨安静下来。大卫因看见玛达琳娜在听贝克麦萨的小夜曲，妒火中烧，从屋子里跳了出来，拿一根木棍向那小吏打去。邻居的男男女女都跑到街

上来，一时秩序大乱。师傅也赶紧跑上前来想法劝解镇压，而学徒们却正好趁火打劫，尽力在里面捣乱。于是一片喧嚷杂沓，一如地狱的妖魔解放到这庄严的古城里来了一样。



这一幕吵闹的场面，在音乐的部分，是以一个代表木棍的动机为主题做成的赋格曲表现的。

在学徒与职工的趁机取乐、妇女的惊慌恐惧、师傅的吆喝制止……种种杂乱的声浪的下面，我们可以听见贝克麦萨所唱歌曲的主题，那也正是造成纷乱的根源。瓦格纳常常能借音乐把舞台所表演的事物生动地描写出来，这里是又一个好例。

后来，萨克斯终于把学徒与职工们推开去，街上立时清静下来。当伊娃刚要同瓦尔特私奔的时候，萨克斯走上前把她推到她父亲的怀里，而把瓦尔特拉往自己的店铺里来。

吵闹的人们都四散了，街上静悄悄地，更夫走了上来，一面揉着眼睛，一面唱出中古风的歌谣；月光泻在街上，那更夫用他那支钝戟戳刺自己的影子；他独自顺着巷子走了过去。

在这一幕里，我们有了骚动，有了幽默。现在到了结尾，是一段怪诞奇离的音乐，但却含有美妙的情趣。造成这种效果的是用长笛精致吹奏的木棍的动机，同时贝克麦萨的小夜曲由单簧管与大管分别奏出，活泼地互相追逐着，而加了弱音器的小提琴则轻轻地吟出代表仲夏音乐节的动机。

第三幕：在这一幕中，萨克斯的倔强的个性的温柔的一面，被清楚地描绘出来。这一幕的前奏曲也可以说是由三个代表萨克

斯的主题发展而成的。其中两个主题代表他的“诗人”与“鞋匠”的二重性格，第三个主题代表市民对于他的爱戴。

前奏曲以代表诗人幻想的动机 (wahn motive)开始，这是思想深刻的诗人的萨克斯的写照。其后面接的是从这一幕中赞扬萨克斯的美丽的合唱曲(“醒来吧，黎明快到了！”)采取的一个主题。在前奏曲中描写萨克斯的三个主题中，这一个主题是表示萨克斯受众人的爱戴的，第三个主题含有第二幕中皮鞋匠之歌的一部分，是皮鞋匠萨克斯的写照。这一篇前奏曲久已被世人认为是瓦格纳的杰作之一。主题的处理极其精致，因之，我们可以认识到萨克斯的性格的敦厚的、诗意的一面，同时也认识到他的善意的、莽撞的一面。代表诗人幻想的动机，深刻而富于含蓄，一如诗人的诗思。总之，这篇前奏曲，可以说是以音乐表现出来的细致的性格分析。诗意幻想的动机如下：



幕启时现出的那场面是多么恬静啊！在那充溢着阳光的店铺里，萨克斯坐在一把靠背椅中，正在读一本巨大的书。前奏曲里的代表诗人幻想的动机还不曾消逝净尽，仿佛是反映着萨克斯因读书而泛起的诗思。大卫穿着赴会的礼服，在前奏曲刚结束的时候走了进来。萨克斯与他的学徒会晤的一段充满了有趣温和的气氛。等大卫离开后，萨克斯独自唱着：“幻想……幻想，到处都是幻想啊！”(Wahn! Wahn! Ueberall Wahn!)。

当幻想好象在他的四周织成了一个诗境的时候，萨克斯浸润在遐思中，他的头靠在那支在巨大的书本上的手上。代表幻想的动机后面接着出来的是代表春天的动机。后来萨克斯唱歌赞颂庄

严古老的纽伦堡时，我们又听见了代表纽伦堡的动机。在他提到那一夜的喧嚷时，在音乐的部分我们也可以听到引征了那一场面所有过的音乐。他唱道："一个萤火虫寻不到了他的伴侣"，他是指瓦尔特与伊娃而讲的。仲夏音乐节、抒情诗调、纽伦堡等动机结合起来，预兆着真正的艺术终因为纽伦堡故土上的爱恋而获得胜利。这时萨克斯的独白也郑重地结束了。

瓦尔特从内室里走了出来，那屋子通着一条过道，下去就是作坊。萨克斯热烈地欢迎着他，代表萨克斯的动机响了。这动机一直到后来，始终都占着优势。萨克斯说瓦尔特不该轻视名歌手们，因为他们虽然有些规矩陈腐不堪，但对艺术的真实和美丽的东西却也保留了不少。这个主题很美丽。

瓦尔特对萨克斯说他梦中得到一曲，于是把他的"获奖之歌"唱了两阕。萨克斯把歌词记了下来，以友善的态度加了批评。代表纽伦堡的动机洪亮地响出，这一段富有旋律美的插话遂告终结。

萨克斯与瓦尔特退去后，但见贝克麦萨偷偷摸摸地正在向店中窥视。他一看屋里无人，便匆忙地走了进来。他预备赴比赛会而穿着令人发噱的华丽服装，一拐一拐地走着，还不时揉着他的筋肉，好像他被打后的酸痛还不曾恢复一样。他出乎意外地一眼瞥见萨克斯手录的"获奖之歌"，他以为这位受市民拥护的萨克斯也来同他争取伊娃了，不免惊恐交集，唠叨一番，听见房门响了，他急忙把曲稿攫取在手，塞进了口袋。萨克斯此时走了进来，一看桌上的曲稿不翼而飞，他早已晓得是被贝克麦萨偷走了。但他却故意让他拿走，因为他明知以贝克麦萨那样的庸才，想把瓦尔特的诗感唱出，是必遭失败的。

这里我们又看出了萨克斯的性格的另一面；原来在他的性格

之中，还夹杂着有一些善于诙谐与恶作剧的成分在，所以当故意任贝克麦萨把诗稿窃去的时候，代表萨克斯的动机的响出也带了几分顽皮滑稽的神气。贝克麦萨走后，伊娃来了，接着就是伊娃与萨克斯间的美丽的谈话，这时伴奏用的是伊娃的动机的变形。这里所写的伊娃是羞涩而踟蹰的，她不知是否应该把自己的心事告诉萨克斯。

伊娃把脚放在脚凳上时，伴奏于是就接着响出了代表皮鞋匠的动机，因为萨克斯在替她试着预备参加音乐会时穿的新鞋。正在试鞋的当儿，她忽然瞥见她的爱人从过道里走了出来，她喜欢得叫了出来，然后一动也不动地两眼一直瞪着他，好像被魔法迷住了似的。这如画的一景，加上可爱的代表夏夜的动机的音乐，愈发显得美丽了。萨克斯佯做没有看到他俩的样子，只管一面谈笑，一面做鞋。我们这时但听见那代表少女的矜持的动机周回转调，直到后来，忽然现出一个引自《特里斯坦与伊索尔德》的句子（代表伊索尔德的动机），这引征的用意看了以下解释当可明白。抒情诗调的动机引出来瓦尔特“获奖之歌”的第三阕，瓦尔特唱着来迎伊娃。她呢，因为看到了爱人，喜出望外，情不自禁地倒在萨克斯的胸前。这时代表诗意的幻想的动机赞扬着心胸宽大的鞋匠诗人，他满腔的热情只借玩笑的谈吐发泄出来。最后伊娃激于敬爱感激之情，用由代表伊索尔德的动机变成的一个旋律赞颂着他。

此后，萨克斯才提到他对伊娃的眷恋，他说他不愿再蹈马可王的覆辙。这里代表马可王的动机的出现，可以证明前面的有伊索尔德动机的余音，是计划中事，并非出于偶然的。

这时玛达琳娜与大卫走了进来。萨克斯给瓦尔特的“获奖之歌”加了音乐的洗礼，调子大半取自第一幕开始所听到过的赞美诗

歌的第一、二两行。后然大卫按照当时的风俗跪了下来，让萨克斯打一个耳光，这证明他已由学徒升为职工了。后来他们合唱了一段五重唱，这首五重唱，是以“获奖之歌”做主题的幼芽长育而成的艳葩。瓦格纳常能适应剧情的需要，把一旋律酝酿发挥造成纤细精妙的结构，这里就是一个好例。

五重唱后，管弦乐队两度奏起代表纽伦堡的动机，众人都出发去赴音乐会了。这时舞台被幕遮起，幕后的布景由萨克斯的店铺改换成为纽伦堡附近佩格尼兹（Pegnitz）河畔的草地。一段热闹喧天的插曲（用前面曾用过的动机，加以用市民音乐家的热烈作乐的声音来描写预备开会的杂乱热闹的情形）响过之后，幕启了，现出一副气象活泼的场面。插满了各色旌旗的船只不断地驶来，上面载满了穿着华服的各种工会的会员和他们的妻子、儿女。在舞台的右边是一个讲台，台前插着已经到会的各工会的旗帜。在摆设着糖果点心的帐篷底下，人们团聚、嬉戏。学徒们个个兴高采烈地负责招待，并一面发号施令，一面领队游行。每一工会来后，等他们的掌旗者把旗子在讲台前面插好，他们就分散地混在戏耍的人群里。

开幕后没有好久，皮鞋匠们结队而来了。当学徒们领着他们的队伍在草地上游行时，他们唱着赞颂圣·克里斯平(St. Crispin)的歌。圣·克里斯平是他们的保护神，这首合唱曲是以代表皮鞋匠的动机做基础，加上一个通俗风的歌调而成的。纽伦堡的守卫兵吹着号，打着鼓走过了；乐器匠吹的吹、弹的弹，也走过了；然后有一队职工吹打着一些奇声怪调的装饰品乐器走过了。接着就是一队裁缝，他们一面走着一面唱着一首滑稽的合唱。述说纽伦堡古来曾被敌人所袭，是被一个裁缝解了围的。原来在敌人围城时，那个裁缝缝了一件羊皮外套裹在身上，在城墙上跳来

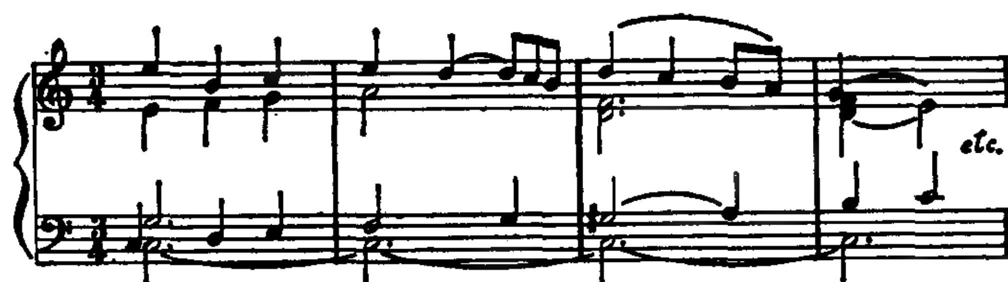
跳去，敌人看了以为是魔鬼显灵，大惊而退。在合唱里就有逼肖羊叫的声音。

裁缝合唱曲的末尾一个和弦响过之后，面包匠的歌声又起来了，皮鞋匠与裁缝也依次以唱答来迎接他们。满满的一船穿着漂亮衣服的农家少女驶了过来，学徒们看了不免拥上前去。华尔兹拍子的美丽的舞曲响了，学徒们各自找了舞伴，一面舞着走到了职工们的身边。待职工刚刚要去接过那少女来的时候，她们却又急忙闪开，舞向另一方向去了。舞步的转换，须按瓦格纳所写的音乐的段落，在七小节与九小节(非通常的八小节)的地方，这种不规则的换法，恰恰强调地描写出学徒们的顽皮。

名歌手们的到来，打断了他们的歌舞。学徒们忙着去迎接他们，另外的人们也急忙为他们让出路来。随着代表名歌手的动机的庄严的音乐，名歌手的行列向前走着。柯特奈尔出现了，他举着他们的旗帜，旗上绘着国王大卫弹奏七弦琴的像。这时沉重的名歌手的进行曲响了，萨克斯出现了，他开始向前迈进着。众人看见他，唱出了庄严而且高贵无比的大合唱，“醒来吧！黎明快到了！”这首歌的词句才是真正出自汉斯·萨克斯的手笔的。

合唱完结后，众人高声欢呼，表示对萨克斯的崇敬。萨克斯很谦逊地、感动地对众人表示了谢意。这时贝克麦萨被领到一个土丘上面，因为那就是参加比赛会的歌者应当站的地方。我们就听见由前奏曲中代表名歌手的动机变出来的一个滑稽的句子，在乐队里响出。果然不出萨克斯的预料，贝克麦萨想唱瓦尔特的诗，结果完全失败，他的一番努力，只博得众人的哄堂大笑。当他狼狈逃窜的时候，沮丧已极，且恼羞成怒，竟当场宣布众人所嘲笑的歌曲的作者是萨克斯。但萨克斯站了起来，宣称那歌曲并非他所作，并说那诗是美丽的，但须配以合适的旋律，才能成为美丽

的歌曲，他现在愿意介绍那诗的原作者，作者他自己是会把这歌曲的美丽发挥出来的。于是他就对众人介绍了瓦尔特，青年的武士登台一唱，很容易地就收服了大众和众名歌手们。他们重复唱出那“获奖之歌”的末尾一段，表示他们欣赏了他那奇异而新颖的艺术品。波格那走到瓦尔特的面前，替他加了名歌手会社的徽章。



“获奖之歌”可以说是《名歌手》全剧的骨干，可从几方面见到：如在第三幕的前半，不仅瓦尔特对萨克斯试唱时，我们曾听到它，就是后来在五重唱里也有它；此外，在序曲里有过它的变形；且实在讲起来全剧无处没有它的踪迹。它给这剧增加了浪漫色彩的情绪，因为《名歌手》是一出浪漫派风格的喜剧。

萨克斯赞颂了名歌手，说明他们的崇高的宗旨在于保存艺术。所用的旋律显然就是采自前奏曲中的一段，并加上了代表纽伦堡的动机。伊娃把已经加在瓦尔特头上的花冠，加在萨克斯的头上，那时萨克斯正以徽章加在瓦尔特的身上。波格那好象礼拜一样地跪在萨克斯的面前，皮鞋匠们指着他们的领袖，瓦尔特与伊娃仍然站在他的两旁，怀着感激的心情靠着他的肩臂。合唱用前奏曲结尾的调子重述着萨克斯给他们的教言。

帕 西 发 尔
(Parsifal)

(三幕舞台节祭剧)

(Bühnenweihfestspiel)

作曲并作词：瓦格纳

首次上演：1882年7月26日在拜罗伊特。

人物：安福塔斯(Amfortas)——圣杯王国的统治者…………………………………………………男中低音

梯突莱尔(Titurel)——前一朝代的统治者……………………………………………………男低音

古内曼兹(Gurnemanz)——保护圣杯的一个老武士…………………………………………男低音

克林莎(Klingsor)——魔法师……………男低音

帕西发尔(Parsifal)…………………………男高音

孔德里(Kundry)……………………………女高音

武士甲、武士乙……………………男高音、男低音

侍从武士四人……………………女高音与男高音

克林莎部下美貌女郎六人…………………女高音

圣杯守卫武士多人；青年男女及幼童多人；美貌女郎多人(女高音与女低音组成的合唱队两队)。

时代：中古时代

地点：在西班牙靠近藏圣杯的城堡的地方；在克林莎的

迷宫及其花园的所在

在《罗恩格林》一剧里，我们曾听到过帕西发尔这个名字；因为罗恩格林曾告诉爱尔莎说他是帕西发尔的儿子，是一个保卫圣杯的武士。在《罗恩格林》里，帕西发尔的名字的写法是这样的：Percival；英国诗人丁尼生的《国王的牧歌》的诗集中，也是用的这样拼成的名字；现在瓦格纳却采取了另外一种的拼法(Parsifal)。《帕西发尔》是时代早于《罗恩格林》的关于保卫圣杯的武士的故事。《帕西发尔》中表现圣杯的音乐与《罗恩格林》的音乐颇有相象的地方——其相象不在曲调上，甚至亦不在轮廓上，而只在两者都有着一种纯洁崇高的气息。

瓦格纳这部乐剧中的人物来自三种不同的传奇故事：一种是特洛亚(Chrétien de Troyes)的《圣杯故事》(Contes de Grail,1190)，一种是爱森巴赫(Wolfram von Eschenbach)的《帕西发尔》，还有一种一般学者称为《玛丙诺金》(Mabinogion)的十四世纪的钞本。但瓦格纳发挥了他自己的作风，并不严格地受任何一种钞本的拘束，他是把三者合而为一，然后经过他的天才的锻冶而使它们复活起来的。

救世主在最后的晚餐席上饮酒所用的圣杯，传到了梯突莱尔的手中，他和他的基督教武士团就负了保卫这圣杯的职责。传到他们手中的，除了这圣杯以外还有一件除妖的利器，就是那支圣戟，是罗马兵士用来伤了救世主的身体的那支戟。保卫圣杯的武士的王——梯突莱尔为要妥善保卫这些神圣的遗物，筑起了一座宫堡，名叫蒙特萨尔瓦特(Montsalvat)，它矗立于森林繁茂的山巅，面对着阿拉伯人统治的西班牙，形成了一个守护基督教的堡垒。它防御着那异教徒们的侵袭，尤其是那个专门与善为敌的巫

者克林莎。虽然如此，但克林莎的堡垒就在附近，守卫圣杯的武士们不免有时被他诱惑到他的魔法的花园里。因为那里有美貌女郎和那个稀世的美人——迷人精孔德里，他们一旦受了诱惑，就失节做了敌人的走卒。

年老退休的梯突莱尔把他的统治权与圣职交给他的儿子安福塔斯。甚至于安福塔斯也不能免于陷入克林莎的魔法。原来安福塔斯就位以后，急于要一击除害，深入于克林莎的花园中想把他杀掉，但他终于逃不过人性的弱点的支配，他完全降服在魔法师巧妙摆下的蛇蝎的脚下，忘却了他前来的使命，让那支圣戟从他手中脱落，落在他要毁灭的妖魔的手里；而他在别的武士不及抢救的当儿，早已被那圣戟刺下了重伤。

这种刺伤是无法医治的，它损耗着安福塔斯的精力；堂堂勇敢的一世的英豪，如今却变成了犹疑忧愁的病夫。只有那圣戟的一触能够使他的伤口合起，但谁能从克林莎的手中把那圣戟取回呢？只有那唯一的一人——安福塔斯曾匍伏乞求圣杯显灵，藏纳圣杯的圣所曾发出一缕神秘的声音答说：

“被怜悯引导着的，
一个坦白真诚的傻子，
等待着他吧，
他将供我遣使。”

众武士们解释这预言，说他的意思指可以拯救他们的王的疾患的唯有一个青年，他是那样赤诚、天真，那样对于罪恶的事一无所知，虽有克林莎的魔园的诱惑，也不为所动；他拒抗了种种的诱惑，然后目睹安福塔斯的苦难，完全出于怜悯地，他愿以解救他的生命为一生的使命，取回圣戟，并用它医治安福塔斯的创伤。于是武士们就日夜等待着，等待那“坦白真诚的傻子”的到

来。

这预言的逐步实现，就是这部《帕西发尔》的中心故事。这样的故事是有寓意的：帕西发尔就是基督教的化身，克林莎是异教的代表，帕西发尔克服了克林莎也就是说基督教克服了异教。

孔德里那样的一个人物，可以说是瓦格那的最惊人的创作。她是个象女性的阿絮鲁斯（Ahasuerus）的一流人物——一个流浪的犹太女。在玛丙诺金的手钞本里，她就是那个名为黑萝迪雅丝(Herodias)的女子，她因曾讥笑过圣·约翰的头颅而获了罪。但瓦格纳所拟的故事，与之又稍有出入，他叙述她之所以获罪是因为耶稣被钉在十字架上时，她曾笑过。她为赎她的罪，常骑着她的骏马替守卫圣杯的武士们报信。当她因受着诅咒的驱使时，又不时地坠入克林莎的势力中，克林莎把她变为一个绝色丽人，放在花园里，诱惑那些守卫圣杯的武士们。只有那拒绝了她的诱惑的人可以把她解救出来，最后她是为帕西发尔所救了，而且受了洗礼。在她充任守卫圣杯的报信者这一点看来，她颇有些象那充当瓦尔哈拉天宫的使者的女武神相类似。

《帕西发尔》的前奏曲是根据全剧中带宗教气味最深的三个动机作成的。前奏曲以代表圣餐的动机开始。在这动机第二次重复响出时，上面翱翔着琶音的音群，宛似古时名家的宗教图画中天使们的羽翼翱翔在圣女或圣者的头上一样。



因这个动机我们可以窥见守卫圣杯的武士们的职责。他们常常举行圣餐会，每次在圣餐会上，圣杯的盖子开了，这样每次都加强了他们对于自己的圣职的关心。这个动机后来引出代表圣杯

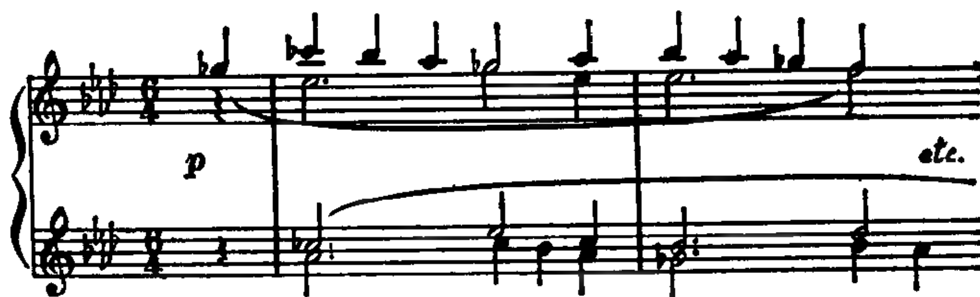
的动机，由弱而强，最后伴着仙境似的和声消逝了；正好象那圣杯发射出柔和的光辉，烛照了那武士们集合礼拜的厅堂一样。



然后号角吹出了代表信仰的动机，严厉而刚毅，充分表现出信仰的坚贞不移：



代表圣杯的动机再度响起，接着代表信仰的动机又重复响出。但它那原有的严厉气味已经柔和多了，这样它表现着普天同赏的和平幸福：



前奏曲从此以后转入激烈紧张的阶段。代表圣餐的动机之一部后来形成代表圣戟的动机，现在用稍加改变的姿态出现，带着深深的悲哀的情绪。在全剧中它就造成了表现因安福塔斯的罪过惹起的忧愁的象征，故可名为悲悼的动机：



总之，这篇前奏曲一面描写剧中最重要的宗教的职责，一面

描写安福塔斯因忽略职守而招致了自身及其武士间的不幸。

第一幕：是武士们中一个最刚毅的、白发白须的老者古内曼兹正在森林的外围守卫的那几天。有一天，在黎明时分，他坐在一棵大树下面，两个青年侍从在他的脚旁睡得正酣。远远地在宫堡的那一面响起了庄严的晨号。

“嘿！呵！”古内曼兹用诙谐的口吻唤着那两个睡着的侍从，“我看你们不是守林人而是守睡人吧！”两个青年急忙跳了起来。听见了那庄严的晨号，他们就跪了下来默默祈祷。代表和平幸福的动机反响着他们虔诚的心情；舞台的全面仿佛都笼罩在一种奇异的和平气氛之下了。但是一念及国王所犯的罪过，这一片沉静立时就被冲破了。因为不久有两个武士走了上来，他们的后面跟着陪伴国王的行列，原来这样早的天气他们已用病床载了国王去到那森林附近的湖畔去，他们将用湖里的水洗濯国王的伤口。他们停下来同古内曼兹攀谈；但青年们的呼声和来自空中的急疾的风声打断了他们的谈话。

“看啊，那个矫健的女骑士！”——“魔鬼似的马鬃疯狂似地飞起！”——“啊，那正是孔德里！”——“她从马上跳了下来！”青年武士们看见一个奇怪的人物走了过来——一个穿着粗厚的布装、高高地束着一条蛇皮的女人；她那黑色而浓密的头发披散在她两肩上，容颜是黑棕色，那一双黑黑的眼睛时而闪烁，时而幽黯。她匆匆地把一个小玻璃瓶塞在古内曼兹的手里。

“药膏——给国王用的！”她的态度粗横，好象故意要拒绝别人的道谢似的。当古内曼兹问她小瓶系从何处取来时，她答道：“从那比你意想所能达到的更为遥远的地方；设若那药仍旧无效，则阿拉伯再也没有能够医治他的病痛的东西了，无须再向我打听，我已倦了。”于是她就地坐下，把手扶着脸休息。她看见国王

被抬了过来，王为那药膏向她道谢，她却答以大声的狂笑。当人们用抬床把王抬向湖边去的时候，她目送着王。人们都走过了，只有古内曼兹和四个侍从留在后面。

孔德里骑着骏马到来之时，管弦乐里响起疾奔的马蹄声：



等她在舞台上出现时，一个穿过四个八度的弦乐器的下行的句子响了出来。那就是代表孔德里的动机：

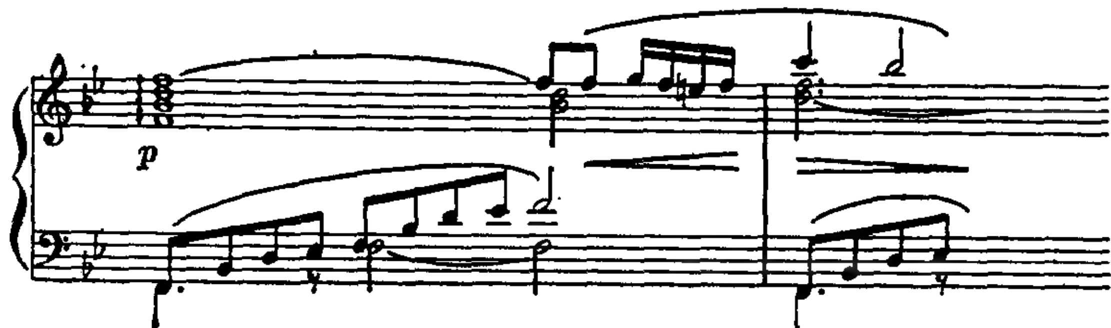


孔德里为国王的创伤寻觅药膏这件事，使我们看到在她的性格中含有两种矛盾的成分：使安福塔斯陷于病痛的就是这个女人，但当她脱离了克林莎的魔力时她却又想要把他的病痛医好。她时而是圣杯的忠实使者，时而又是诱惑圣杯保护者的妖魔。

当安福塔斯躺在病床上被抬上来的时候，我们可以听到代表安福塔斯的病痛的动机。这动机形容着他肉体上和精神上的苦痛；其节奏沉重得厉害，宛如他的创伤在慢慢地损耗着他的生命：



当武士们把安福塔斯抬向湖畔时，管弦乐里奏出一段田园风味的美曲。



有一个和古内曼兹呆在一起的青年，看见孔德里还在她原来坐下来的地方偃卧着，便带着讽嘲的口气喊道："你为甚么还像一只野兽一般卧在那里啊？"

"这里的野兽不也是圣洁的吗？"她这样回答，但态度很凶狠，不像是乞怜的样子。要不是古内曼兹的劝阻，别的侍从们就会联合找她取闹了。

"她从不曾加害于你们啊，她也是圣杯的守卫者；只是当她走了很久，到那无人知晓的遥远的地方去了时，祸害才临到我们的头上。"然后古内曼兹转向孔德里问她："我们的首领失去圣戟后，你到哪里去了？你为甚么不来为我们帮忙？"

"我是一向不会帮助人的！"这就是她的愠怒的回答；虽然她全身抖颤了一下，好像是因受责备而感到痛苦似的。

"如果她真的要尽忠于圣杯，为什么不派她去取回圣戟呢？"有一个青年讥讽地这样说。若不是他们急于要听古内曼兹讲圣戟怎样被克林莎攫取的故事，恐怕又要继续取笑孔德里了。古内曼兹为他们纠缠不过，于是来到一株树下，众青年围坐在他的脚下，他讲述克林莎原来是一个巫者，他要求加入保护圣杯的武

士团，但被梯突莱尔拒绝了，所以他怀恨在心，想把圣杯毁灭；如今他攫取了圣戟，第二步就希望取得圣杯了。

除了以前已经听到的几个动机外，这里还可听到一个新的动机，即代表克林莎的动机：

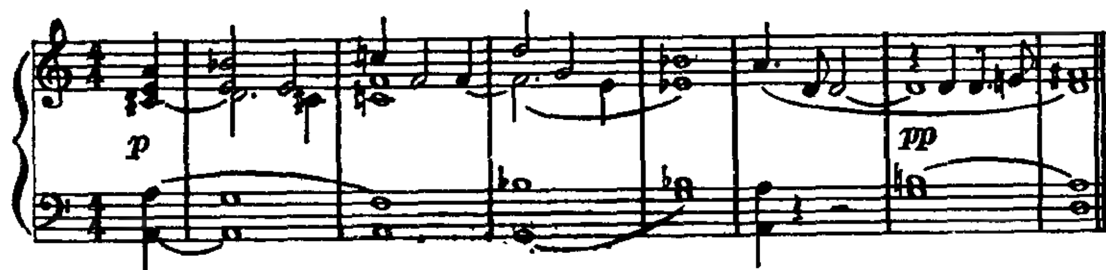


当古内曼兹追述往事的时候，孔德里仍在地上偃伏，像一个悲愁而怕人看见的可怜虫。当古内曼兹讲到那巫者的魔园和那园中的女妖怎样把安福塔斯迷倒了时，她急速地转动着，好像气愤不平要逃走而又被某种无名的力量所迫不能自主一样。在这个狠心的人物的身上的确含有两种奇异而矛盾的成分：她一面跋涉遥远的路途替王的伤口寻药，以求尽忠于圣杯，但却又鲁莽地、差不多像怀恨报复似地拒绝领受谢意，而且又明明很不愿听古内曼兹的一番叙述。此外，古内曼兹不是曾问过她吗：灾祸临到守卫圣杯的武士们的头上，又临到了他们的国王的头上，这么长久的时间她不曾露面，到底是到哪里去了呢？守卫圣杯的武士们不知内中详情，其实正是她这女人被克林莎变成一个女妖把他们迷倒了。

古内曼兹最后告诉那侍从说：当安福塔斯祈求圣杯显灵指示谁人可以医救他的病痛时，冥冥中有如下的语句响出：

"被怜悯引导着的
一个坦白真诚的傻子；
等待着他吧，
他将供我遣使。"

当他叙述这些话时，他唱出一个新的动机，是代表预言的动机。这动机带着纯朴的美丽，与那词句的意义配合得非常恰当。古内曼兹唱完这动机的全部，四位绅士又接着唱：



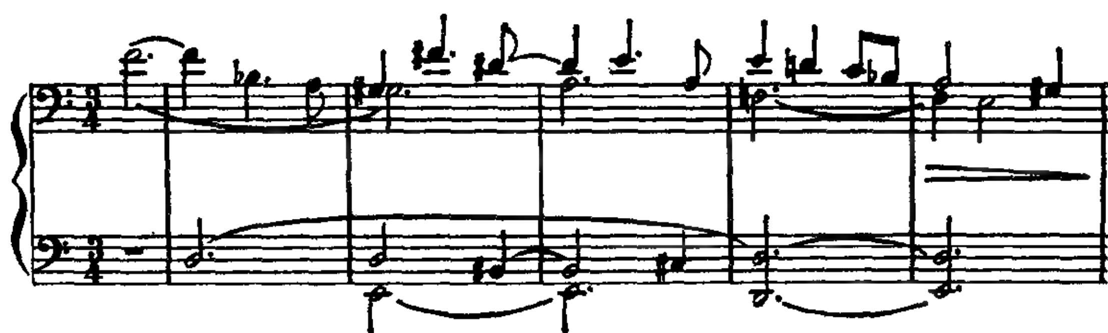
但刚刚唱完了开始的两行，突然间从湖边传来像闯了甚么祸似的呼喊声，打断了他们祈祷似的歌声。过了片刻，一只受伤的天鹅扑着翅膀落到古内曼兹的身边，倒在地上死了；那天鹅是守卫圣杯的武士们的神鸟。武士们愕然地跟着走来，其中有两人带着帕西发尔，他们抓住了他，说他杀害神鸟。当他出现的时候，号角吹出了代表帕西发尔的庄严的动机：



这是一个英勇活泼的动机，充溢着那个天之骄子的自由不羁的精神。他不晓得圣杯和圣杯武士团的事情，更不懂天鹅有甚么

神圣，只是一味夸耀他的射术。在这当儿，作者巧妙地引用了《罗恩格林》的代表天鹅的动机。接着是古内曼兹凛然的责备之词，曲调雄厚有力；他说，在圣杯所在的区域里，即使是禽兽也是神圣不可侵犯的。帕西发尔逐渐觉悟到自己的过错，这是这部乐剧中最为动人的一段；当他感觉到因他的过错而造成的痛苦时所表现出来的那种天真无邪的悲伤，既纯朴而又深刻。

古内曼兹既已查明帕西发尔的确不知道杀害天鹅是有罪的，便接着打听他的家世。这时帕西发尔的神情也温和安定了，他说他是在树林中长大的，因为小时候背了母亲逃出，跟着一队武士从一个树林的边上走过，后来就没有跟他母亲见面了。他的母亲从前叫他的很多娇惯的称呼，他怎么也想不起来了。在他这样回忆的时候，我们又听到了一个代表母亲的悲哀的动机，因为他的母亲是因悲愁而死去的，所以这个动机也可以叫做代表内心悲愁的动机：



老年的武士继续问帕西发尔的父母、姓名和籍贯，但是那少年的回答永远是“我不知道”，他那种无知无识的神情，再配上他那种朴实高贵的仪表，以及他走入圣杯所在地的种种情形，使古内曼兹起了一种意想；他想：这说不定就是那个日夜为人所祈候着的“坦白真诚的傻子”吧。国王这时也被抬回了他的宫堡，在宫中就要举行揭示圣杯的圣典了。古内曼兹用和蔼的口吻吩咐那个少

年跟他一同去。

这时舞台布景向右移动，因帕西发尔和古内曼兹都面向左面，看来好像是他们正向左面走着一样。树林不见了，岩石的崖壁开了一个山洞，把他们两人遮住；但不久又见他们来到了一个斜坡，他们向上爬着。长号（trombones）吹出了悠长而柔和的声音，远方送来的钟声也越来越清楚。最后他们走到了一个大厅里。大厅的上面是拱形圆顶，只有从那一个地方，有光线透射进来。

布景的移动，由代表钟声的动机引起。布景一面动，管弦乐队一面奏着有力的插曲，这插曲就是以这代表钟声的动机做基础发展而成的；又以后在圣杯宫厅堂里一场的音乐也是以它做基础的。



即将举行的圣餐盛会。既有安福塔斯的罪咎所引起的悲痛夹杂在内，所以这段浩荡庄严的交响曲，也不免被一个带着苦恼的代表悔罪的动机遮断了。这动机逼真地写出国王精神上的痛苦，它有点像以前听到过的代表悲悼的动机与代表安福塔斯的病痛的动机，但却更为深刻了。它仿佛是因精神与肉体的苦痛而发出来的哀号一样。

代表圣典的动机用长号庄严地奏过，接着代表钟的动机洪亮而有力量地响起。古内曼兹带着帕西发尔走进大厅，老年的武士给那青年找好一个可以参观圣仪的地方。不久，但见从那一排一排的大柱子后面走出来的武士行列。他们以严整的步伐进行着，然后围着一个马蹄形的桌子各自找座位坐下，围在桌子的中间有一个高榻。当管弦乐队奏起由钟声的动机发展而成的庄严的进行曲时，武士们合唱出：“最后一次慈爱的筵席。”唱完第一节词，有

一行仆役由台前走过，登上了廊房。这时所响出的一段美丽的插曲，是根据代表钟声的动机作成的：



当安福塔斯走进来的时候，代表圣杯的动机辉煌地响出，武士的大合唱就此终结。在王的前面有一行仆役抬着那用布蒙盖着的圣杯，国王被抬上了高榻，圣杯就被放在他面前的一张石桌上。当代表圣杯的动机在谐鸣的钟声中逐渐消失以后，站在拱形的圆屋顶下的一个少年的唱诗班，唱出了根据代表悔罪的动机作成的合唱。然后从圆屋顶上飘下了没有伴奏的童声合唱声，那是代表信仰的动机，有如来自天上的纯洁而美丽的句子；管弦乐只在后面轻轻加了一段尾声，好像是歌声的回音一般。科贝说："1882年，我在拜罗伊特看首次演出《帕西发尔》时，我感觉这一段是全剧中效果最精妙的地方。"就圣洁崇高的一点而论，可说是古无其匹的；称它为宗教音乐的绝佳的例子，亦不为过。

梯突莱尔发下了命令叫安福塔斯执行他的圣职了，他命令他把圣杯揭开。起初，悔恨抓住了他的心（因为他的创伤的疼痛好像时时刻刻在提醒他），他拒绝接受他年迈的父亲的命令，他悲痛地呼喊，说他不配去执行那圣职。但从高处又飘来像自天国来的歌声，他们歌唱着关于那个"坦白真诚的傻子"的预言。听到这个，安福塔斯的痛苦好像被那最后赎罪的希望所安慰了一样，他慢慢地把蒙盖在圣杯上的布揭开了。黑暗仿佛笼罩了厅堂，然后有一道亮光由圆顶高处射到圣杯上；从圣杯上反映出柔和的紫

光，散照在整个的厅堂里。全屋的人都跪了下来，只有那个少年帕西发尔，兀自呆立在那里一动也不动，他仿佛对于所见到的和听到的茫然不知有何意义；但只有在安福塔斯表示苦痛的时候，他抓住自己的心，好像他感到同样的苦痛一样。圣典完毕了，——武士们都参加了圣餐以后，光亮消逝了，国王被抬出去了，众人也随着退出，只剩下那个青年依然站在原处。他是矫健而美丽的，但众人总觉着他是一个呆子。

"你晓得你所看到的是怎么一回事？"古内曼兹狠狠地问他，好像心里非常失望似的。

那少年没有说甚么，只是摇了摇头。

"原来简直是一个傻子。"那老年的武士说着，一面开了大厅的一扇旁门，"滚出去吧！但是听我的话，以后再不要干犯我们的天鹅了。蠢货！去找一只笨鸭算了！"他说着这样粗暴的话，把那少年推了出去，随手气愤地砰的一声把门关上。

这一个充满宗教气味的场面，忽然加进了这样粗暴的一段穿插，未免显得有些杀风景；但瓦格纳的手法很巧妙，他使那廊房高处的歌声再度唱起，于是在坦白真诚的傻子的预言与代表圣杯的动机两种崇高圣洁的和音中，幕落了下来。

第二幕：这是发生在克林莎的魔宫与花园里的故事。前奏曲以恐怖的代表克林莎的动机开始，随之而来的是代表魔法与悔罪的动机、狂放的代表孔德里的动机直到引起第一场的开端。

在克林莎的塔里的内堡中，一排石阶向上引到一座带有雉堞的小城墙，再向下去就是一个深坑。站在城墙上的是克林莎，他在看一面铜镜，由于他的魔法，在那镜子里反映出城堡附近所发生的一切。他在这里常常与守卫圣杯的武士作对，刚才在圣杯区域所发生的一切，他从那面镜子里完全看到了。他知道古内曼兹

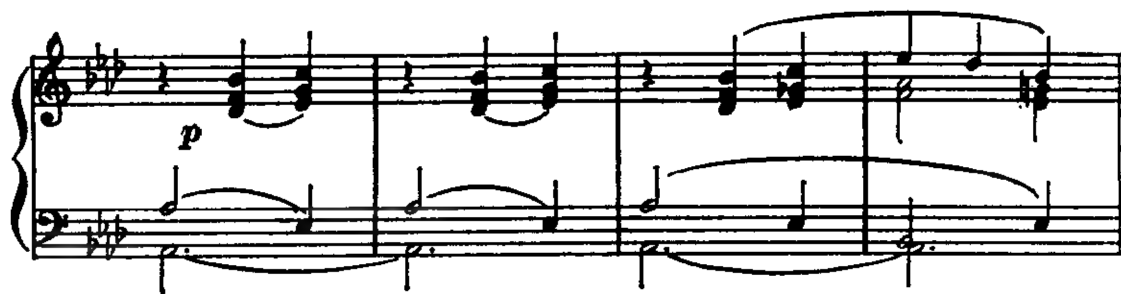
还在梦中，——从那镜中他看到那少年已走向他的宫堡，等他一旦走进了他的势力范围，“坦白真诚的傻子”的预言就要失了，因此他也必可得到最后的胜利。被古内曼兹所推出屋门外的少年不是别人，正是那个“坦白真诚的傻子。”

克林莎转回身去对着那面的深渊，威风地挥着他的手；从那深渊里冒起了蓝色的云雾，在云雾中浮现出一个艳丽的女子——不是别人，正是孔德里。但已经不是几小时前的孔德里了，已不是那原来披散着头发，穿着粗布的服装，腰间围着一条蛇皮的孔德里了。现在她却是一个回教乐园中的天仙一般的女子了。她的黑色的头发光亮而润泽，穿着轻软的长衣，披挂着东方的佩饰。只是当她从那深渊中漂浮上来的时候，她好像还在努力挣扎想要沉降到她所自来的地方似的，但她抵不过魔法的力，那巫者看着这种情形发出了无情的笑声。关于她的行动的诡秘，她的有一段很长的时期离开了圣杯的区域，而就在那段时期中很多守卫圣杯的武士受了克林莎的谋害，这种种神秘不解的事，这时已昭然若揭了。原来她就是克林莎所摆布下的蛇蝎，她就是那魔法的花园中的最主要的迷人精。正如克林莎嘲笑她的无能时所说的，她虽想借服务于圣杯武士团来赎洗她以前在黑暗的深渊中所犯的罪恶，但那魔法师有着支配她的伟力，他可以随时招她帮助他毁灭那些武士。

她明知克林莎这次招她来的用意。她原来在圣杯林中所见的那个少年正向着这塔走来，她也像克林莎一样认出这个少年就是那唯一可能赎救安福塔斯与她自身的人，而她如今必须引诱他，使他走上灭亡的路，且随着他的命运破坏了自己的唯一得救的希望。如今，克林莎一面在嘲笑她，一面却又挥动了他的手：宫堡啊、城垒啊，都在刹那间好像被大地吞噬了一般地化为乌有了。在那原来的地方，却一变而成了花香浓郁的一座花园。

管弦乐队奏着代表帕西发尔的动机，生动地描写出帕西发尔与克林莎的武士间的短时间的斗争。在代表克林莎动机的阴森的和声正在泛起时，堡垒化为乌有了，四外展开一座花园。帕西发尔站在墙头上，看着眼前的美景，惊诧不置。美貌女郎们为她们眷恋的武士们的命运大感不安，来往走动，喊出悲愁的呼声。她们的嘈杂呼喊加上管弦乐的伴奏，使她们的举动显得更为慌乱。

随后由代表帕西发尔的动机又引出了如下的一段穿插：帕西发尔为那些女郎们的美色所吸引，竟从墙头上跳下，想与她们厮混在一起。那些女郎们看见他并没有加害于她们的意思，于是各人都插戴了鲜花，在他的周围挤来挤去，做出种种媚态来引诱他。最后她们把他团团围起，唱出如下的柔媚的调子：



音乐的效果极为迷人。这一段所配的音乐大半都是极其妖媚的。帕西发尔这时只是孩子般地、天真快乐地同她们嬉戏。后来她们想用更妖媚的姿态诱惑他，而且在她们彼此间也不免为他吵闹争夺起来。当她们正闹得兴高采烈的时候，从一个角落的花丛中忽然飘荡出来孔德里的声音："且慢啊！帕西发尔！"



"帕西发尔!"在他到处流浪的岁月中，从来不曾听到有人呼唤他的名字啊，如今这声音竟如乘着玫瑰的花香飘荡到了他的耳际。但见一个绝色的美人，出现在那芬芳艳丽的花床上，两臂向他伸出在欢迎着他。他无力拒绝地向她走近，在她的身边跪了下来；她轻轻地对他说了一些甜蜜的话，然后俯贴在他的身边，在他的嘴唇上深深地亲了一个长吻。这就是决定了许多守卫圣杯的武士的命运的毒饵。但在这个少年的身上它却起了一种奇遽的变化，它原来的那种危险的妙用（致人于毁灭的作用）却使这个"坦白真诚的傻子"变成了一个有意识的人，使他意识到了自己的任务。他在圣杯宫中见到的一切，那受了创伤而日夜流着鲜血的国王，他自己所应尽的义务以及在他的路途上所摆布的种种可怕的诱惑，在那出其不意的一吻的愉快中他都恍然明白了。她虽然要竭力拉住他，要迷惑他，但已经无效了。他用力把她推开，这种拒绝使她急得发狂。在克林莎的妖术的魔力下，她原认为美貌的少年是她掌中之物的，现在她不得已只有求助于魔法师了。克林莎果然随着她的呼喊声在城堡的墙头上出现，手里拿着从安福塔斯夺来的圣戟，他看见帕西发尔面对他站着，于是猛然把圣戟对他抛去。但是，看啊！那圣戟飞一般地投在空中，它在那要杀的人的头上悬着不动了。帕西发尔伸手把它取下，用它划了十字架。于是甚么宫堡啊、花园啊，全都坍塌净尽，成了废墟。花园也雕零不堪，化为一片旷野。孔德里像死人一样躺卧在地上，帕西发尔离开了她。他穿过了旷野，去寻那圣杯之宫，要去行使他的使命，因为他如今已觉悟到了他的职责。

第三幕：果然穿过了那旷野，他走了没有好久，就又来到了圣杯之林的外围。他混身穿着黑色的胄甲，脸上蒙着面甲，手中拿着圣戟。他又来到了古内曼兹正在守卫的地方，古内曼兹如今

已经变得更苍老了；同时孔德里也依然穿着一身粗的布衣，但面色变得异常苍白而温和了，她极谦卑地为圣杯武士团服务。那天正是耶稣受难日的早晨，整个树林中异常安静。

孔德里最先看出那黑衣武士的前来。她把那默然前移的人影指给古内曼兹看的时候，她那副温和欣喜的神情，足够表现她已预先晓得那来的人是谁，并为何而来了。但在古内曼兹的心目中，他却不过是一个武装的侵犯者，他想在这神圣的日子来践踏这圣洁的所在，所以当那黑衣武士在靠近一股清泉的一个小丘上坐下来的时候，老年的守卫对于他的来犯厉声斥责。但那武士一声不响地站了起来，把圣戟插在他面前的地上，又把自己的剑和盾摆在它的前面，解开了他的盔甲，从头上脱了下来，和其它的武装放在一起，然后在圣戟的面前跪下默默祈祷。古内曼兹认出来者和他的武器后十分惊讶，深刻的情感一重一重地在他的脸上显现。他和蔼地把帕西发尔扶起来，引他到那泉边的小丘上坐下，解下他的胫甲和胸甲，换上了铠甲，披上圣杯武士的披风。这时孔德里从怀中掏出一个金瓶，用瓶中的膏脂涂在他的脚上，然后用自己的披散的头发替他擦干。古内曼兹从他手里把金瓶拿过来，把里面的膏脂倾倒在帕西发尔的头顶上，这样尊他为圣杯武士之王。新王就位后第一件事就是捧了清泉的水替孔德里施洗。孔德里的眼睛充满了眼泪，感喜交集地向他仰视着。

这时可以听见那个庄严的代表施洗的动机：



后来插入一段悼念耶稣殉难的音乐，音色极美：



古内曼兹再度领导帕西发尔进入圣杯之宫。安福塔斯的老父已经死了，他的灵魂还未曾获得圣杯的灵光的安慰。安福塔斯因为忏罪心重，自觉不能担任揭启圣杯的圣职。那天，众武士们齐集于厅堂之中，故王梯突莱尔的尸体被庄严的行列抬着，放在了安福塔斯塌前的一个尸架上。

“揭开圣杯的龛幕啊！”众武士一致大声逼着安福塔斯执行他的圣职。安福塔斯一时悲愤交集，应声跃起，把自己的衣服撕裂，暴露出他那开口的创伤。“杀死我吧！”他喊道：“举起你们的刀枪吧，把利刃深深刺在我的身上——一直刺到刀柄吧！砍死了我，也就砍断了使我日夜不安的苦痛！”

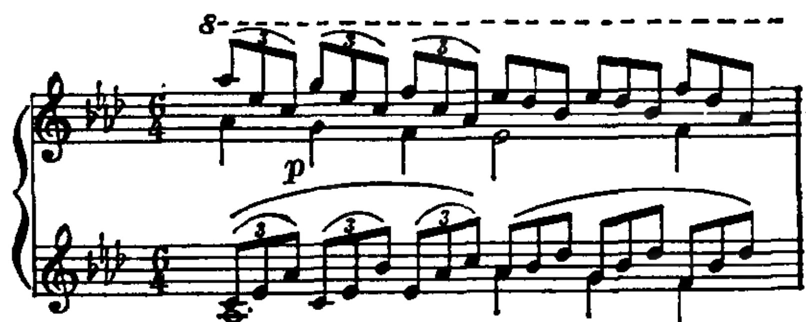
当安福塔斯因痛苦而恍惚地站在那里的时候，帕西发尔走了进来。他一声不响地向他走近，用那圣戟的尖端碰在他的伤口上。

“只有一件武器可以使你的伤口止血——这也正是那件刺它

出血的武器。”

安福塔斯的病痛爽然若失，精神顿感喜悦。圣杯的龛幕已经揭开了，帕西发尔拿起了圣杯，轻轻地左右摇晃，圣杯再度放射出光辉。当安福塔斯与众武士全体跪下向帕西发尔敬礼的时候，孔德里满心感激地向他仰视着，不知不觉地沉入死的睡乡——这也正是她所渴望的。

这一场全部的音乐都在仿佛来自天国的琶音上漂浮着。尤其是那个代表信仰的动机，所用的伴奏极富于圣洁崇高的美丽：



当戏台上众武士们和那圆屋顶上的少年们再次唱颂歌的时候，我们又听见了代表预言的动机和代表圣餐会的动机。这一场中最主要的代表圣杯的动机，愈来愈显著，好像是描写着宗教的博爱精神的胜利；它与代表圣餐会的动机合在一起，使这部戏剧趋于终结。

罗 西 尼

(Gioa chino Antonio Rossini,1792-1868)

处在现代，若要使人承认罗西尼是个歌剧改革家，实在是一件难事；但是他的管弦乐的组织法，我们虽然看起来觉得简单，在他的当时却认为对于人声已经是喧宾夺主了。他的《赛蜜拉米德》(Semiramide)1823年在威尼斯上演的情况之所以异常冷淡，这也是一种原因。

但是，不管他那种意大利式歌剧的乐器组织法我们觉得多么简单，他在歌剧写作上有一个创举，为了这个创举，我们就必须立刻承认他是一个歌剧改革家。所谓一个创举就是他废弃了莫扎特歌剧中所用的“干诵”(recitativo secco)，而代以更富于戏剧力量的剧词的宣叙调，然后引到歌唱的部分。且视情形的需要配以适当的乐器伴奏，有时用数种乐器的组合做伴奏，有时甚至用全体乐队合奏做伴奏。现在我们觉得歌剧里有配好伴奏的宣叙调是理所当然的事，但在当时却是一种大胆的尝试。这一步的前进是应归功于罗西尼的。诚然，凡是作品传演至今的作家，当时他不老老实实死守前人的成规，有他自己的见解，行他自己的主张，有时就免不了不为当时人所理解。格鲁克与瓦格纳(特别是后者)都是音乐改革家中最走极端的典型人物，比起他们来，罗西尼是温和多了，但他的功绩，我们必须承认，而且必须感念。

罗西尼生在佩萨罗(Pesaro)，所以有“佩萨罗的天鹅”的雅号。他的母亲在一个旅行歌剧团里扮唱滑稽角色，他的父亲在那个歌剧团的乐队里吹奏法国号。他在博洛尼亚(Bologna)受了音乐的预备教育后，移居到安杰洛·泰赛伊(Angelo Tesei)。起初在教堂里唱歌，后来跟着父母所在的歌剧团到处旅行，时而演唱，时而伴奏，这样他获得不少歌剧上的宝贵的实际经验。1807年他入了博洛尼亚的利切奥音乐院，从卡维达尼(Cavedagni)学大提琴，从马太伊神父(Padre Mattei)学作曲。1810年他居然能以一部独幕喜歌剧《婚变》(La Cambiale di Matrimonio)在威尼斯上演而大受欢迎。1812年一年中，别人委托他写的轻歌剧有五部之多。1813年他以《坦克雷迪》(Tancredi)一剧开了他的大歌剧成功的纪元。从此以后，差不多每年他都有一部新作，有时有两部。直到1829年他的《威廉·退尔》在巴黎上演了，他的作风与以前的作品迥然不同了。可是在这以前，在改写旧稿而成的一部名为《奥里伯爵》的作品，同《威廉·退尔》一样(也是在巴黎大歌剧院演出的)，其中仿佛已经显露了改变作风的预兆。

《威廉·退尔》不仅是采取法文剧词写成的，而且是法国大歌剧式的风格，声乐的旋律华饰较少，比意大利式的歌剧注意器乐的部分。

其后三十九年的时间中，罗西尼没有做过另外的歌剧。他在1836年听了梅耶贝尔(Meyerbeer)的《新教徒》(Les Huguenots)后，仿佛感觉到跟那样的作家去抗衡是白费力气的了，所以他下了决心不再写作。1855年以前，他一直住在波洛尼亚和佛罗伦萨，1855年移居巴黎附近，死在吕埃尔(Ruelle)。

他的生活所表现的是一个成功的歌剧作家的奇怪的事迹。他活了七十六岁，但却在三十七岁突然结束了他的创作事业。

塞 维 利 亚 的 理 发 师

(Il Barbiere di Siviglia)

(二幕歌剧)

作曲：罗西尼

作词：斯泰尔比尼(Cesare Sterbini)根据博马舍(Beau-marchais)的喜剧剧本写成的。

首次上演：1816年2月5日在罗马阿詹蒂那(Argenti-na)剧院。

人物：阿尔玛维瓦伯爵(Count Almaviva)………男高音

巴尔托洛医生(Dr. Bartolo)………………男低音

唐·巴西利奥(Don Basilio)——唱歌教师……………………………………………男低音

费加罗(Figaro)——理发师……………… 男中音

费奥雷洛(Fiorello)——伯爵的仆人………男低音

安布罗西奥(Ambrosio)——医生的仆人…男低音

萝西娜(Rosina)——医生的被保护人…… 女高音

贝尔塔(或玛塞林)(Berta Marcellin)萝西娜的监护人……………………………………女高音

法官、警察、音乐师及兵士等人。

时代：十七世纪

地点：西班牙塞维利亚

莫扎特的《费加罗的婚礼》和这部罗西尼的《塞维利亚的理发

师》都是根据法国喜剧家博马舍的《费加罗》三部曲作成的。不过莫扎特用的是三部曲中的第二部的本事，罗西尼用的则是第一部；所以从作曲的时间来看，莫扎特（1786年5月）虽然比罗西尼（1816年2月）差不多早了三十年，但从故事的内容讲，《塞维利亚的理发师》却在费加罗的婚礼之前。在两部歌剧里费加罗都是很显要的角色。虽然作者的国度与种族迥不相同，但是他们的音乐都写得一样地俏皮，几乎分不出甚么高下来。

以下先把故事的梗概介绍一下：

第一幕，第一场：在巴尔托洛医生住宅旁边的街上。西班牙贵族阿尔玛维瓦伯爵，热烈地恋爱着在巴尔托洛医生保护下的萝西娜小姐。那天他同他的仆人费奥雷洛率领着一队琴师来到了她的窗下，唱起了柔美的小夜曲："看微笑的天空"(Ecco ridente in cielo)：



正在这个当儿，理发师一面歌着一面舞着走来了，他是这个城镇里做杂差事的忙人；他唱的是那首著名的流板咏叹调："给城里的杂役让一个位子"(Largo al faetotum della città)。



他是巴尔托洛医生的理发师。他知道了伯爵的心事，立刻就计划怎样替他介绍萝西娜。二人唱了两首极俏皮的二重唱：一首是阿尔玛维瓦答应给钱报酬理发师，一首则赞颂爱情与快乐。

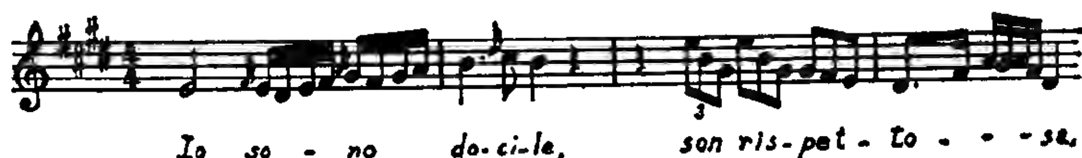
巴尔托洛医生因为看见萝西娜既美丽又有钱，很想自己把她

娶做妻子，所以对她看管得十分严厉。帮他忙的是一个叫做巴西利奥的音乐教师。但是萝西娜接受了伯爵的爱意，保护人的看护虽严，她却偷偷地从阳台上丢下了一封信给阿尔玛维瓦，那时阿尔玛维瓦正同费加罗站在阳台下面。她的信里表示了她的热情，并同时询问她的情人的名字。

第二场：在巴尔托洛家的一间屋子里。萝西娜进来了，她唱着那首华丽的"我适才听见一点声息"(Una voce poco fa)：



后来接了一段"我是温顺的"(Io sono docile)：



费加罗和阿尔玛维瓦在街上分手后，走到萝西娜面前，告诉她那个青年伯爵的名字叫做林多尔先生，是他的表弟，并且说那个青年深深地爱上了她。萝西娜听了，心里非常高兴，她给他一封短笺，托他交给那位林多尔先生。这时候萝西娜同费加罗唱了一首二重唱："真的是爱我吗，你不是同我开玩笑吗？"(Dunque io son, tu non m'ingani)。这时巴尔托洛也把他疑惑伯爵爱上了萝西娜的事给巴西利奥讲了，巴西利奥劝他造伯爵的谣，毁坏他的名誉。在那首咏叹调"Lacalumnia"中，作者利用音乐上的"渐强"的效果，描写谣言攻势有如星星之火，可以燎原。



伯爵想要同萝西娜会晤，假装做一个喝醉的兵士，闯进了巴尔托洛的家门。阿尔玛维瓦的乔装被守门的卫兵看穿了，冒充的军人被拘捕起来；但他暗地里给警官看了他的西班牙贵族的身份证，他又立刻被释放了。

第二幕：伯爵又进了巴尔托洛的家。这次他装扮做一个音乐教师，假托是巴西利奥因为生病临时不能来请他代理的。他把萝西娜写给他的信给巴尔托洛看，取得了巴尔托洛的信任，并且对他说那封信是由伯爵的一个情妇交给他的。这样他假装是上课，乘机同萝西娜暗中谈情。费加罗也在这时设法找到了阳台上的钥匙，他们决定那天午夜私奔，然后秘密结婚。但是，就在这时，巴西利奥来了，一对情人未免吃了一惊；但他们咬定了说巴西利奥是生了病的(阿尔玛维瓦把一袋钱币塞到他手里，他很快地就承认自己是生病了)，然后他们躲开了他。萝西娜和阿尔玛维瓦唱了一首二重唱“再会吧，好先生”(Buona sera,mio Signore)。



伯爵与费加罗走后，巴尔托洛拿了萝西娜写给阿尔玛维瓦的信给萝西娜看，并且告诉她说是从伯爵的另一情人那里得来的，为的是激起萝西娜的嫉妒。结果很成功，萝西娜忿怒得很，揭露了自己要私奔的计划，并且答应立刻与她的保护人巴尔托洛结婚。但是在约好结婚的时候，费加罗同伯爵又来了——一对情侣

又和好了，巴尔托洛请来证婚的证人，反而参加了一对情人的婚礼。等保护人巴尔托洛走进来的时候，带领着法官警吏多人，想要把费加罗与伯爵交他们看管，但是已经来不及了。

结果，他们答应以萝西娜财产的一半划归保护人所有，一场风波，方告平息。

除掉上面曾经提到过的音乐外，还有巴西利奥的上场与下场时的“大五重唱”是应该提一提的。在阿尔玛维瓦和费加罗没有进行拐逃萝西娜之前，曾有一阵暴风雨，阿尔玛维瓦、萝西娜和费加罗唱的一首柔美的三重唱“轻轻地，悄悄地”(Zitti, zitti,piano)和海顿的《四季》中的一段音乐颇有相象的地方。



《塞维利亚的理发师》在歌剧中占有独特的地位，亘一世纪之久。但当首次上演时，却是一败涂地，而且颇留下一些有趣的逸事。

卡尔帕尼(Giuseppe Carpani)在《萝西妮阿娜》(Rossiniane)一书中，司汤达(Stendhal)在《罗西尼的一生》(Vie de Rossini)中都曾记述此事。此外，当晚扮演萝西娜的丽盖蒂夫人(Mme. Giorgi-Righetti)，是一个美貌而受欢迎的歌唱家，在她的回忆录里也曾述及《塞维利亚的理发师》首次上演的情况。

1815年12月26日，阿詹蒂那剧院的经理人切萨理尼公爵(Duke Cesarini)上演了《托瓦尔多与多莉丝卡》(Torvaldo e Dorliska)，观众曾以冷淡置之。这是罗西尼签了契约定作的两部歌剧中的第一部。于是切萨理尼又给罗西尼拿来了《塞维利亚的理发师》的剧词。半世纪以前帕伊西耶洛(Paisiello)曾用它写过一

部歌剧。这时帕伊西耶洛仍然在世，那位老音乐家的作品在罗马观众的脑子里还依然残留着愉快的余响。罗西尼所写歌剧的酬金是四百元罗马币，并在开始三天演出时，请他坐在钢琴席上领导管弦乐队。据说罗西尼写完总谱，需时两星期，这种估计即或不太正确，从12月26日到次年2月5日，也不过一个多月的工夫。那时青年作曲家对于老年的帕伊西耶洛似乎是太不尊重了，他立刻给老作曲家写了一封信，说他要另为《塞维利亚的理发师》配写音乐了。据说帕伊西耶洛眼看见一个年轻的作家（罗西尼那时才二十五岁）自1815年在那波利上演《英国王后伊利莎白》(Elizabetta, Regina d'Inghilterra）以来红极一时的情形，早已心怀嫉妒了，但是他却复了罗西尼的信，说明他并不反对别人用他的歌剧的题材写歌剧。虽然，据说他预计罗西尼的试验是必大遭失败的。剧词是经斯泰尔比尼重新改编过了，罗西尼写了一篇序，语气虽然很谦逊，却不免含蓄着批评原有的曲谱已经过时的意思。但是他为提防受人攻击，先把帕伊西耶洛写给他的信给全罗马爱好音乐的人看了，并且坚决要把歌剧的名目改做《阿尔玛维瓦》或《徒劳无功的提防》(Almaviva, ossia l'inutile Precauzione)。

但是，罗西尼改作帕伊西耶洛的作品的谣言一经传播出去，青年作曲家的仇敌纷纷在咖啡店里议论起他们所谓的“卑鄙行为”来了。而且，我们相信帕伊西耶洛也免不了会参加同谋的。罗西尼看到一封帕伊西耶洛的亲笔信，据说是帕伊西耶洛从那波利写给罗马的他的一个朋友的，促他尽量想法使罗西尼的歌剧遭到失败。

据丽盖蒂夫人的记述说，剧院刚刚开门，罗西尼的急性的仇人们早已分头找好了自己的位子。而罗西尼的朋友们因为前次

《托瓦尔多与多莉丝卡》上演的情形不佳，现在再来作这一部新作品的后盾，心理上先已有了几分胆怯。加之，据丽盖蒂的意思，罗西尼不该接受首次扮演《阿尔玛维瓦》的主角——加尔恰（Garcia)的建议——加尔恰说阿尔玛维瓦在萝西娜的阳台下面唱的一段咏叹调应该换一个西班牙曲调，用大提琴伴奏，因为这歌剧既是西班牙的故事，这样一来可以使它的地方色彩更浓厚一些。但是结果出了乱子：阿尔玛维瓦用以伴奏的六弦琴，因为一时疏忽，不曾预先调好弦，加尔恰只好在台上自己调弦。有一条弦忽然绞断了，歌唱家只好自己换上一根，于是观众大笑，而且笑声间杂着口哨声。接着是费加罗上场唱的咏叹调，观众安静下来预备听下去，但是当大家看见扮演费加罗的赞博尼（Zamboni)出场时，手里拿的又是一个六弦琴，于是笑声与口哨声又复四起，吵闹得使那首独唱完全听不见了。萝西娜在阳台上出现了，因为观众很崇拜丽盖蒂夫人，所以都准备着对她喝采；但是好象故意要演出滑稽绝顶的笑料一样，她唱道："继续下去吧，亲爱的"(Segui, o caro, d' segui cosi)；自然而然地观众就联想起那两个六弦琴来了，于是继续地笑起来，继续地吹口哨，发出嗤嗤声，阿尔玛维瓦同费加罗唱二重唱时，喧闹的声浪一刻都不曾停歇。这部作品的命运仿佛已经是无可挽救了，最后萝西娜走到台上来，唱起"我适才听见一点声息，"那时听众早已望眼欲穿了。丽盖蒂夫人因为人长得年轻漂亮，加上她那声音的美丽，大家对她一向倾慕，所以一曲歌罢，掌声雷动。三阵采声后，这部作品的命运又渐渐有了转机。罗西尼从钢琴旁的席次站了起来，向观众鞠躬致谢。但是他知道观众的喝采，主要是以歌唱者为对象的，他低声对丽盖蒂夫人喊道："唉，人性啊！"(Oh, natura!)。

"感谢人性吧，"那女艺人回答他说："要不然你就得不到起立

的机会了。”

但是，情势好转的时间并没有多久，当费加罗同萝西娜唱二重唱时，哨声又复四起，而且响得厉害。卡斯蒂尔-布拉泽(Castil-Blaze)说：“仿佛是在那一场歌剧的时间，举行全意大利口哨专家的大集合似的。”最后，一个嗓子特别尖的人喊道：“这简直是唐·波里昂(Don Pollione)的葬仪啊！”这句话无疑地使罗马人们听得非常有味，因为呼唤声、嗤嗤声、踏地声仍是有增无减。当第一幕闭幕时，罗西尼转过身来，面对观众，轻轻耸了耸肩，鼓了几下掌。观众看见他那种蔑视舆论的态度，大不以为然，预备在第二幕加以报复，使它一个音符都听不出来。

暴乱(因为实际上简直是一阵暴乱)过后，罗西尼毫不介意地坦然走出剧院，好像观众所吵闹的是别人的作品似的。等歌唱家们换好了衣服到他的住处向他慰问的时候，发现他已经沉沉熟睡了。

历史上歌剧作品的失败有三个出色的例子：一个是1861年在巴黎上演的瓦格纳的《汤豪伊赛尔》，一个是1875年在巴黎上演的比才的《卡门》，而最早的一个却是我们上面所述的这一个。

第二次演出《塞维利亚的理发师》时，罗西尼用“Ecco ridente il cielo”替代了加尔恰所引用的那一段倒霉的调子。这一首抒情调是他由自己旧作歌剧《奥雷利亚诺在帕尔米拉》(Aureliano in Palmira)中借用来的，而且在别的作品中他也曾用过它。

这歌剧的序曲的来源也很有趣。据说原来所写的一篇被遗失了，现在附在歌剧前面的序曲，虽然有些著书的人说是反映着歌剧的精神及剧中人的，实则与富于急智的费加罗、风骚的萝西娜或多情的阿尔玛维瓦毫不相关，其来源和前述的抒情调，情形很相仿佛，是从别的作品中借用的；因为它同时也曾当做过《英国

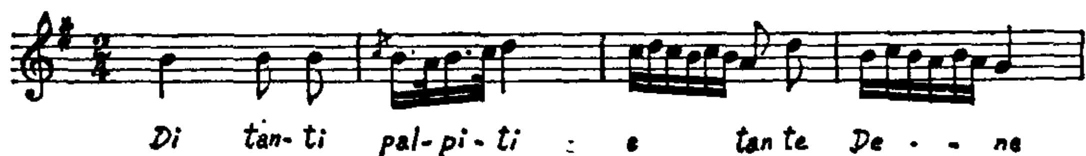
王后伊利莎白》的序曲。在那一部歌剧里它表现着伊利莎白，那个历史上记载的最专横的人的爱情与自尊的内心冲突，在《理发师》一剧中则表现着费加罗的游戏态度。但是在威尔第晚期以前的意大利人，对于类似这样不合适的事情是不大在意的。因为据记载所述，这篇序曲在《理发师》开演前演奏，还是很受欢迎的。

关于"Ecco ridente il cielo"当初有些论罗西尼的著述家郑重地指出："这首曲子中间转入小调，这种转调法在这位大作曲家后来的作品中常常引用，并有许多人摹仿他；但这首曲子却是最先的一个例子。"并且说："这种避免俗套的聪明方法，其实并不是罗西尼的发明，而是玛约(Majo)——一个写过十三部歌剧的意大利人的发明，是在罗西尼前已经有几个音乐家用过的。现在初学的人所司空见惯的转调，那时却考据得津津有味。加尔恰唱的西班牙小调失败后，马上换了"Ecco ridente"这首歌曲，在第二次上演的晚上仍由加尔恰唱出，结果大受欢迎。加之罗西尼已把他觉得足以引起人们反对的地方完全删去。那天他假装不舒服，不愿再被邀坐在钢琴席上，他留在家中，躺在床上。这第二天晚上的观众的情绪虽然不算十分热烈，倒很能接受这部作品。后来不久，罗西尼连着好几个晚上都被成千的罗马人举着火把，送他返回寓所。那些拿火把的人也正是不久以前嗤笑他的作品的人。这部作品起初采用的是罗西尼所坚持的名称，但是不久又重新改用剧词的原名《塞维利亚的理发师》了。

事实上很奇怪，巴黎观众对于《理发师》的态度，跟罗马人没有甚么两样。第一次在巴黎卢瓦大礼堂(S. lle Louvois)演出时，情况颇为冷淡。报纸上都说比帕伊西耶洛所写的那一部相差太远了。幸好反对派的人请求重演帕伊西耶洛的旧作，那时巴黎意大

利剧院(Théâtre Italien)的音乐指挥也很想堵塞罗西尼的炮口，假作徇众人之请，所以就把旧的一部《塞维利亚的理发师》演出了。但是结果出乎意料，观众发觉那部作品已经太陈腐了，听了不免厌倦，所以大遭失败。罗西尼胜利了。首次在罗马扮演阿尔玛维瓦的加尔恰在巴黎仍担任同一角色，后来在伦敦及纽约第一次演出时，都是这样的。

没有事做的时候，罗西尼极其懒惰，这是人所共知的。《塞维利亚的理发师》的序曲遗失后，他懒得再写，而从旧作里找出一篇来替代；究竟他是写成丢了，还是根本不曾写，却很可疑。第二幕上音乐课的一场，原谱是为萝西娜、阿尔玛维瓦和巴尔托洛写的三重唱，据说是同序曲一起遗失了；罗西尼所用的对付方法和对付那篇序曲一样，不想再写了，他干脆让女主角自己愿意唱甚么就唱甚么了。他在剧词上注着："萝西娜这时随意唱了一个调子。"以前意大利的女歌唱家，常在这音乐课的一场上唱一首名为"小舟中的金发女郎"(La Blondina in gondoletta)，也许是丽盖蒂夫人所创的例。后来有人代以由罗西尼以前所写的歌剧《坦克雷迪》中所选的一段"Di tanti palpiti。"



这一段有"米饭咏叹调"(Aria dei rizzi)之称，因为罗西尼很好吃，常常自己烹调，这一段咏叹调，就是他在煮米饭时写成的。加尔恰的女儿宝琳·维尔多·加尔恰，同她父亲在不幸的首次上演时一样，喜欢在这时候唱一首西班牙歌。帕蒂(Patti)有时唱西班牙歌，有时也唱奥柏(Auber)所作歌剧：《曼侬》(Manon Lescaut)中的"笑歌"(L'Eclat de Rire)，在纽约演出时，她并

唱过阿狄蒂(Arditi)作的圆舞曲“接吻”(Il Bacio)，以及威尔第、梅耶贝尔等人的作品，在这一场的结尾，则常加唱“甜蜜的家庭”(Home, Sweet Home)，每次唱毕都大受欢迎。

在帕蒂以前的女歌唱家中，至少有两人：格丽西 (Grisi) 和阿尔博妮 (Alboni) 曾在这上音乐课的一场上唱过一首罗德 (Rode) 作的提琴变奏曲，借以表现她们的发声技巧。这种唱变奏曲的习惯一直传到森布丽赫夫人 (Mme. Sembrich) 的时代。森布丽赫夫人曾唱过普罗赫 (Proch) 所作的变奏曲。普罗赫是一个声乐教授，有很多大歌唱家是由他教成的。森布丽赫除了唱变奏曲外，还唱过施特劳斯的圆舞曲“春之声”(Voce di Primavera)，贝利尼的《梦游病》(La Sonnambula) 中的“我的心充溢着快乐！”最后终场时，她在钢琴前面坐下，自弹自唱萧邦的《少女之愿》(Maiden's Wish)。梅尔巴夫人 (Mme. Melba) 常常唱阿狄蒂的圆舞曲和《露西雅》(Lucia) 中的疯狂之歌，最后也同森布丽赫一样，自己弹琴伴奏唱一首托斯蒂 (Tosti) 的“晨歌”(Mattinata)；加莉·库尔琪(Galli Curci)常常唱的是《魔笛》中的“复仇之歌”、奥柏的“笑歌”等，最后自己伴奏唱一首“甜蜜的家庭”和“最后的玫瑰”(The last rose of Summer)。由此看来，萝西娜在戏里虽然是一个上音乐课的学生，倒必须是一个极成熟而漂亮的女歌唱家呢。

歌剧有时骗人骗得相当厉害，在歌剧里面常常会遇到极不合理的事，但是只因为那不合理的事的发生的地点不在现时生活里面，不在一个客厅里，而是在一个与我们隔离开的舞台上，所以虽然明明不合理，我们也并不觉得。譬如说上音乐课的这个场面，罗西尼写它的时候在1816年，但是现在演起来，不但唱了许多不是罗西尼所作的曲子，而且唱的都是一些近代的华尔兹歌

曲和一些新派的作品，与作者当时学唱的学生所唱的东西完全不合。虽然这样，因为故事太动人了，骗人又骗得极富情趣，所以我们也不去深究了。但加莉·库尔琪选唱《魔笛》中的一段，足以证明选择在《理发师》写作时期已成为古典名曲而同时可以满足近代听众对声乐技巧上的要求的曲子来唱，并不是做不到的。

还有一件事值得提及的是：在《塞维利亚的理发师》中，萝西娜的部分本来是为女低音歌唱家写的，第一次扮演萝西娜的丽盖蒂就是女低音，阿尔博妮也是女低音。现代则多由女高音歌唱家扮唱，所以曲谱都是把调子移高了的，为的是歌唱家可以充分表现她的华丽的发声技巧。

女歌唱家们对于这部歌剧里的音乐常常擅加装饰，借以表现她们的声音的华丽。譬如：据说有一次帕蒂在巴黎当着罗西尼唱那一段"我适才听见一点声息"时，在里面加了许多自己的花样。

"真是一首美丽的歌曲！是谁作的呢？"据说作者曾这样讽刺地批评了她。

关于这部歌剧还有一段故事，是与多尼采蒂(Donizetti)有关的。有人问他，相信不相信罗西尼这部作品是在十三天内写成的，据说多尼采蒂的回答是：

"为甚么不信呢？他是那样懒的人。"

假使这段故事是真的，多尼采蒂真是一个前进的人物了，《理发师》发表的时候，他才十九岁，他的第一部歌剧还不曾问世。

1819年5月3日纽约公园剧场首次上演这部歌剧是用英文演的。1825年11月22日星期二的那一天，马努埃尔·加尔恰初次宣布他将在纽约公园剧场举行意大利歌剧季，那天的《晚报》(The Evening Post)上登载着：罗西那(Rosina)的歌剧"H. Barbiora

di Seviglia" 正在排演中，将尽早开演。足见当时排字工人对于意大利名词的头痛，所谓"尽早"是在11月29日的晚上，这是美国上演意大利语歌剧的第一天。

赛 蜜 拉 米 德
(Semiramide)

（二幕歌剧）

作曲：罗西尼

作词：罗西(Gaetana Rossi)根据伏尔泰(Voltaire)的悲剧"Sémiramis"写成。

人物：赛蜜拉米德(Semiramide) ——巴比伦的皇后 ……………………………………………… 女高音

阿尔撒斯(Arsaces)——亚述军队的将领…女低音

尼努斯的幽灵 (Ghost of Ninus)…………男低音

奥罗 (Oroe)——祭司长……………………男低音

阿苏尔 (Assur)——王子 …………………男中音

阿泽玛 (Azema)——公主…………………女高音

伊德利努斯(Idrenus) ——皇家的管家人……男高音

米特拉努斯(Mitranus) ——皇家的管家人……男中音

时代：古代

地点：巴比伦

《赛蜜拉米德》的故事大概是这样的，赛蜜拉米德是巴比伦的皇后，她杀害了她的丈夫尼努斯，参预其事的是阿苏尔王子，因

为他想娶赛蜜拉米德并继承王位。

但是赛蜜拉米德爱上了一个英俊的少年，那人是她的胜利军的将领，名字叫做阿尔撒斯，据说是斯基泰人 (Scythian)，其实是赛蜜拉米德自己的儿子，这种关系只有祭司长奥罗心里明白。但阿尔撒斯的私心却怀恋着皇室的公主阿泽玛。

在庙里集会的时候，尼努斯的墓门好像被无形的手打开了一样，尼努斯的幽灵宣称阿尔撒斯应该继承他的王位，并召阿尔撒斯夜间到他的墓中来，在那里可以知道他被暗杀的秘密。

阿尔撒斯继承王位的预言激怒了阿苏尔，他知道那天夜里阿尔撒斯一定会到墓里去的，他也暗谋闯入。这时赛蜜拉米德已经发觉年轻的武士是她自己的儿子了，抢先赶到墓里去告诉他提防阿苏尔的来袭，这时三个主角造成了全剧的高潮点。阿苏尔用剑向阿尔撒斯猛击过去，那足可致他于死命的一击，却因为赛蜜拉米德夹在他们中间，由她承受了下来。阿尔撒斯奋起反攻，杀死了阿苏尔，登了王位，娶了阿泽玛公主。

据神话的传说，赛蜜拉米德婴孩时期是鸽子把她养育成人的，曾在位四十二年，后来忽然化为鸽子飞去。

赛蜜拉米德这部歌剧现在好像已经过时了。但如有很好的女高音歌唱家和女中音歌唱家巧妙合作，也可以演出非常美丽的效果来。

第一幕里赛蜜拉米德唱的一段咏叹调“希望的曙光”(Bel raggio lusinghier)是在留声机上常常可以听到的名曲。



第一幕末尾祭司们一面唱着合唱，一面排队走着，不仅用管

弦乐伴奏，并且舞台上还有全副的军乐队组织；意大利歌剧里用军乐队，这是首创的例。第二幕中的二重唱“恐怖的日子”(Giorno d'orrore)，也是很美丽的曲子：



赛蜜拉米德的序曲曾在音乐会里流行了好几十年。序曲开始是赞美诗歌一样的引子，后来在歌剧中变成了效果很好的大合唱：



此外，序曲中有一段由单簧管奏出的美丽的曲调：



威　廉·退　尔

(Guillaume Tell)

(原为五幕歌剧，后删去第三幕，四、五、两幕合为一幕，成为三幕，后又重编为四幕。)

作曲：罗西尼

作词：儒依（Jouy 一名 V.J. Étienne）原作，由希波里特（Hippolyte）与马拉斯特（Armand Marast）重编。

首次上演：1829年8月3日在巴黎大歌剧院。

人物：威廉·退尔（Guillaume Tell）……………男中音

赫德薇加（Hedwiga）——退尔的妻 ………女高音

约梅（Jemmy）——退尔的儿子 ……………女高音

阿诺尔德（Arnold）——玛蒂尔达的求婚人 ……………………………………………………男高音

麦克塔尔（Melcthal）——阿诺尔德的父亲 ……………………………………………………男低音

该斯勒（Gessler）——瑞士与乌利行政长官 ……………………………………………………男低音

玛蒂尔达（Matilda）——该斯勒的女儿……女高音

鲁道尔夫（Rudolph）——该斯勒卫兵首长 ……………………………………………………男高音

瓦尔特（Walter Furst）……………………男低音

禄特赫德（Leuthold）——牧人 ……………男低音

卢狄（Ruedi）——渔夫 ……………………男高音

农人，武士，仆役，贵族女子，猎人，兵士，卫兵及三对新娘新郎。

时代：十三世纪

地点：瑞士

阿诺尔德是一个瑞士爱国青年，是瑞士人尊敬的长老麦克塔尔的儿子。他从水里救起行将溺死的玛蒂尔达，玛蒂尔达是该斯

勒的女儿，该斯勒是瑞士人所痛恨的奥国派来的暴主。阿诺尔德同玛蒂尔达坠入了情网。

第一幕：一个美丽的五月的早晨。晨光照在卢塞恩湖（Lake of Lucerne)上；河畔有一座房子，那里就是退尔的家。那天正是牧人节，按照当地的风俗，灰发的长老麦克塔尔要为地方上的情侣们祝福。但惟独他自己的儿子阿诺尔德不去请他祝福，因为他虽然很爱恋玛蒂尔达，他的心却也还爱着自己的祖国。节日的欢宴被一阵号角声搅散了，来的正是大家痛恨的暴主该斯勒和他的部下。禄特赫德气喘吁吁地跑了进来，他为要保护他的女儿，使她免于受侮，不得不杀了该斯勒的一个兵士，他是在被人追赶着。他唯一逃命的路就是渡过湖去，但面对着暴风雨的来袭，谁敢救他呢？只有退尔，毫不思索地匆匆帮他渡过了湖水。真是千钧一发的时间！该斯勒的卫队已经出现了，鲁道尔夫在前面率领着。那亡命徒借退尔的庇护得以逃脱；但是他们迁怒于村民，把老年的麦克塔尔逮捕了。

第二幕：在湖畔的一个山谷里，阿诺尔德同玛蒂尔达又在相约谈情。阿诺尔德从退尔与瓦尔特两人的谈话中听说他的父亲已经被该斯勒判处死刑了。他决心要去报仇，因此三人发誓要解放瑞士，并因此结为好友。这时瑞士各州人民群起团结，谋推翻奥国的暴政。

第三幕：在阿尔特都府的市镇上。那天是奥国统治瑞士的百年纪念日。为庆祝这个日子，该斯勒想了一个很适当的方法，他命令部下把他戴的一顶帽子放在一根柱子的顶上，并告示瑞士全国的人民向他的帽子敬礼。退尔走到了这个地方，身边拉着他的小儿子约梅。他不肯向该斯勒的帽子敬礼，这时有人发现了他就是那个救了禄特赫德的人，他是罪不容赦的了。该斯勒故意以讽

刺的态度罚他射击放在他的儿子约梅头上的苹果。结果居然被他射中了。他毫无畏惧的样子，并告诉该斯勒说，假使没有射中那苹果，第二箭就要向他射去。该斯勒听了大怒，吩咐左右把退尔拘捕起来。但是武装反抗奥国的瑞士人起来了，正向这方向猛进；该斯勒终于死在退尔的箭下。大战的结果，瑞士人完全获得胜利。玛蒂尔达是依然爱阿诺尔德的，她躲在阿诺尔德的怀抱里。

意大利人所写的歌剧之中，以序曲驰名世界的，威廉·退尔可以说是唯一的例子。至于这一部歌剧的本身，反而难得听到了。有时为了表现一个像达马诺(Tamagno)那样声音特高的男高音歌唱家的特色，这部歌剧也许是会重演的。威廉·退尔的确是一部具有入画的场面的歌剧，又表现着瑞士的爱国故事，为甚么观众对它不甚感兴趣呢？大概一方面是因为剧词的拙劣，一方面因为《威廉·退尔》性质上属于法国式的大歌剧，由意大利的罗西尼来写是不大适宜的。

罗西尼在这部作品里所费的苦心，在序曲的布局和结构上最看得出。这篇序曲是一篇杰出的乐曲，其价值可与“我适才听见一点声息”,“恐怖的日子”等声乐曲相比。开始的缓徐的引子表现着阿尔卑斯山的恬静：其中有一段用大提琴奏出的句子，被许多配器法的书征引为例。写这一段的时候大概罗西尼忆起了他学生时代在波洛尼亚音乐院学习大提琴的琴声。恬静之后，接着是狂风暴雨的来临，然后是牧者的笛声。最后，号角响了，接着是一个迅速的乐章，可以演奏得快到使听者屏息。这大概是描写召集瑞士国人武装反抗奥国暴主以图解放的意思。

第一幕里最出色的音乐是阿诺尔德唱的一段咏叹调“哦，玛蒂尔达”(O, Matilda)。



一个男高音歌唱家如高音有力，唱起来效果永远是很好的。有人觉得罗西尼把这样有力的一段音乐放在第一幕的前半，在整个歌剧的结构上讲，未免失之过早。实在，这一点对于这歌剧的不甚成功，未尝没有关系。

第二幕的高潮点是阿诺尔德、瓦尔特与退尔的三重唱，其中效果最好的一段是这样的：



接着是民众的集会——宣誓愿为国捐躯。最后一幕阿诺尔德看见他被蹂躏的家园，唱了一段“啊，一片荒凉！”（O mutoasil），也是很出色的独唱曲。全剧以自由颂——(I boschi, i monti)“穿过森林，越过山峰”作结。

《威廉·退尔》在巴黎首次上演时，并没有寿命不能继续数年的征兆，一共连续演了65次。后来，因为它的篇幅太长了，所以一直都有人只把第二幕抽出来同别的歌剧配在一起演。直到1837年杜勃雷(Duprez)把它全部重演，大为成功，曾轰动一时。

《威廉·退尔》全部演出，需时五小时。儒依原著的剧词质量不佳，由彼斯（Bis）重加订正，但甚至重加订正之后，仍有必须删改的地方。

贝 利 尼

(Vincenzo Bellini, 1802—1835)

贝利尼于1802年11月3日生于意大利西西里岛上卡塔尼亚(Catania)城。他的作品梦游病(La Sonnambula)是在现代最受欢迎的一个旧式歌剧。此外，《清教徒》(I Puritani)现在仅偶尔上演；至于《诺尔玛》(Norma)，虽然里面含有一段堪称全部意大利歌剧中最出名的女高音独唱曲《圣洁女神》(Casta Diva)，却更少演出了。

这位作曲家于1835年9月23日死在法国一个名为普托(Puteaux)的村庄里；那时他的《清教徒》刚刚在巴黎上演，博得了很大的成功，他正在写作那波利圣·卡罗剧院(San Carlo Theatre)委托他写的两部歌剧。圣·卡罗剧院是因为看见《清教徒》的成功而来找他的。他只有三十二岁的年纪就死去了。

像他这样具有自然优美地写出旋律的天才，若能多活几年的话，说不定能威尔第一样，把他的艺术发展成更丰厚的风格；尤其是对于乐队的运用，他一定会更加注意，因为在他的歌剧里，他太忽略这一点了，非常可惜。

梦 游 病

(La Sonnambula)

(三幕歌剧)

作曲：贝利尼

作词：罗马尼(Felice Romani)

首次上演：1831年3月6日在米兰卡尔卡诺剧院(Carcano Theatre)。

人物：鲁道尔夫伯爵(Count Rodolpho)——寨主 ……………………………………………… 男低音

特丽莎(Teresa)——磨坊女主 ………………女高音

阿蜜娜(Amina)——特丽莎的养女 ………女高音

莉莎(Lisa)——村中旅店的女店主 ………女高音

爱尔威诺(Elvino)——青年农夫 …………男高音

阿雷西欧(Alessio)——村人 ………………男低音

公证人，村民等。

时代：十九世纪初期

地点：瑞士一乡村

第一幕：村郊。靠一边有一间旅店，背景是一间水磨磨坊，远景是山。幕揭起时，村民正在耍乐，因为那天是阿蜜娜同爱尔威诺订婚的日子，村人都忙着为他们预备一切。阿蜜娜是一个孤女由磨坊主人特丽莎当做养女养大的，爱尔威诺是邻近的地主。他们在为喜事忙着筹备的当儿，独有旅店女店主莉莎心中嫉恨不

乐，原来她爱上了爱尔威诺。虽然阿雷西欧很不合时宜地在她的身边纠缠不已，却不能使她高兴。在特丽莎的照管下，阿蜜娜出来了，她向邻人们道谢了他们的好意；她唱了两段很美丽的独唱：一段是“为我阳光灿照”(Come per me sereno)。



一段是“我衷心喜悦”(Sovia il sen la man mi posa)。



乡村公证人和爱尔威诺走出来后，签订了婚约，公证人画了押，阿尔威诺把一个指环戴在阿蜜娜的手指上。他们唱了一段二重唱：“收起我赠给你的这指环”(Prendi l'avel ta dono)，音乐的感情极为丰富。

远远送来的鞭挞声和车轮声，惊动了村人。一个陌生的青年走了上来，他面貌俊秀，身穿军服；他说要赶回宫堡去，想在这里喂一喂他的马。道路崎岖不平，天色也晚了，村民都劝他在村中歇夜，莉莎更是强他住下，于是他就答应了在她的店里住一夜再走。

那时村人不晓得那青年军官原来就是鲁道尔夫伯爵，那前面宫堡的主人。鲁道尔夫向四外环视一番，记起了这是少年时候曾游过的地方。他唱了一段独唱“旧地重游”(Vi ravviso)：



后来他同阿蜜娜打招呼，唱了一段："你不知道你的眸子多么美丽有光"(Tu non sai in quel begli occhi)：



爱尔威诺看见这陌生人注意起他的新娘来了，心中未免有些呕气；但是特丽莎来了，劝大家早些回去安息，因为这村上到夜里是常常闹鬼的，陌生人听了这种迷信的话，毫不介意。他被莉莎让进旅店去了。村人也都四散，各自回家去了。这时爱尔威诺找到了机会责备阿蜜娜不应该对陌生人的花言巧语发生兴趣，两人不免小有争执。但是在他们分手前，彼此都得到了谅解。

第二幕：旅店中鲁道尔夫的卧室。由莉莎引导着，他走了进来。莉莎本是搔首弄姿的，他也很乐意同她半真半假地周旋一番。他从她那里知道村人已经发现了他是宫堡的主人，他们不久会到旅店里来向他致候的。他心里很觉厌烦，但是一想：也许这样一来可以抵制莉莎的诱惑，也就无所谓了。

正在这时，外面忽然起了一阵脚步声，莉莎急忙躲在隔壁的房间里，她仓促间遗下了她的手帕，鲁道尔夫顺手拾起挂在床头。几分钟后，他看见阿蜜娜全身穿着白色的衣服，开了他的窗子走到他的屋子里来，他大吃一惊。可是他立刻就晓得她是在睡梦中行路，同时想到村人迷信闹鬼，不过是因为她有梦游病而已。在睡梦中阿蜜娜讲述她结婚的日子快要到了，讲述爱尔威诺的嫉妒以及他们两人争吵后而又和好的情形。鲁道尔夫心里想如果突然把她叫醒，她在他的面前一定太难为情了，所以把蜡烛吹熄，从窗口走了出去，轻轻地把窗子关好。阿蜜娜仍旧在睡着，她躺倒在床上。

村民来向鲁道尔夫致候了。但那时他的屋子是漆黑的，尤其有趣的是，他们发现在他的床上躺着一个女子，他们正待要知趣地悄悄退出时，莉莎晓得了这种情形，立刻拿着灯火走了进来，后面还带来了爱尔威诺，她把阿蜜娜指给爱尔威诺看。灯光和脚步声把阿蜜娜吵醒了，她一看周围的情形，自然是仓皇不知所措了。那种神气却被爱尔威诺误会是她犯了过错的证据，他撇开了她。除了特丽莎以外，别人对阿蜜娜也多少有些怀疑。特丽莎出于自然地、纯朴地把挂在床头的手帕围在阿蜜娜的颈上；当那可怜的伤心的女孩子晕倒的时候，爱尔威诺气愤地走开了，她的养母把她抱起。

在这一幕中最出色的音乐就是近末尾的一曲二重唱：



曲中情感很丰富，而且完全没有音乐的华饰，用在一个女孩子蒙了不白之冤，又受爱人无情地谴责的场合，非常适宜。二重唱的开始是阿蜜娜申述自己无罪的辩词。等爱尔威诺的声音加进去的时候，词句之间并无安慰她的意思，他的心上仍旧蒙着怀疑的暗影。二重唱的末尾以男高音独自唱出的动人的句子“我心悲痛”(Questo pianto del mio cor)作结，效果美丽非凡：



第三幕：第一场，界于村庄与宫堡间的一个荫凉的山谷。村民成群结伙地来到宫堡里请求鲁道尔夫居间调停爱尔威诺与阿蜜娜的事。爱尔威诺与阿蜜娜会了面，他仍在气忿她的背信，从她手上把他送她的指环攫下。阿蜜娜却依然很爱他，她在咏叹调：“为甚么我就不能恨你呢”(Ah! perche non posso odiarti!)中表

现了她的心情。

第二场：村庄上，靠近特丽莎磨坊的地方。水从水道里流过，磨轮急速地转动着。一条窄狭的木桥架在磨轮上由磨坊的顶窗透光通到走向台前的一排石梯。

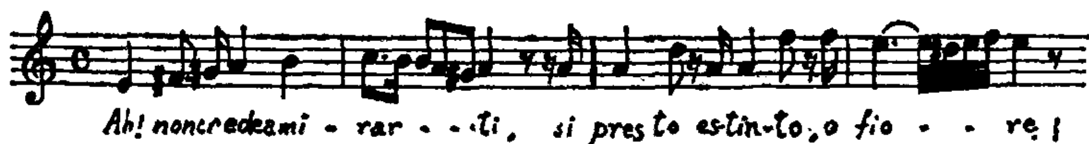
莉莎乘机行事，设法引诱爱尔威诺同自己结婚。婚礼已在着手筹备中，村人都集会在一起了，鲁道尔夫还是竭力劝爱尔威诺应该再加考虑，不要冒昧行事；他向他解释阿蜜娜的确是一个梦游病者；但是爱尔威诺从未听说过甚么梦游病，完全不信。

特丽莎出来劝村人不要吵闹，因为可怜的阿蜜娜这时在磨坊里睡熟了。她知道了爱尔威诺想要同莉莎结婚；她毫无顾忌地把那原来曾挂在鲁道尔夫床头上的莉莎的手帕从怀里掏了出来。莉莎看了，面上的神情很窘，爱尔威诺感到她对自己原来也不忠实。同时鲁道尔夫又苦口向他解释，说阿蜜娜完全是受了梦游病的驱使，实在对他毫无不忠实的事情。

"有谁能够作见证呢？"爱尔威诺以惨恻的语调问道。

"谁？她自己——你看啊，那边！"鲁道尔夫惊讶地说。

因为就在这时，阿蜜娜穿着睡衣，手拿着灯，从磨坊顶上一个窗子里走了出来。她在睡梦中，向着那跨过急转的磨轮的小桥走着；她的脚登上了那条既狭窄而又不结实的小桥。村人都跪下来替她祷告，祝她平安渡过。当她从桥上走过，脚下有一条木板折断了，她手中的灯落到桥下的水沟里；但是她依然前进，到达桥的这一端，然后沿阶梯走了下来。她在睡梦里一直走到村人和鲁道尔夫所在的地方；她跪下来替爱尔威诺祈祷；然后站起来，讲述那被他夺回的指环；又从怀中掏出前些日子他送给她的花，唱道："我真不敢相信，你竟这般匆匆凋谢了；啊，花啊！"（Ah! non credea mirarti, si presto estinto, o fiore!）



爱尔威诺温柔地把指环重新戴在她的手指上，跪在她的面前。村人喊道：“阿蜜娜万岁！”阿蜜娜醒了，她不再发愁了，知道在她的周围环绕着的都是快乐；爱尔威诺两臂张开，准备待她宽容后，带她到神坛面前举行婚礼。她那时唱道：“啊！我的心充溢着快乐，岂是常人所能忆测！”（Ah! non giunge uman pensiero Al contento ond'io son piena!）



结束的一段极为华丽：



这一段独唱充分表现出一个稚弱的心灵由愁苦中解脱出来的愉快。曲调轻快华丽，为意大利歌剧中最脍炙人口的一篇，实际上讲，整部歌剧都含蕴着一种温柔甜蜜的美，许多歌剧都不知不觉地受到了时间的淘汰，而它至今在戏目单上还占据着一席相当的地位，这实在是一个很重要的原因。

在这部歌剧中扮演阿蜜娜的演员须有银铃一般的响亮、鸟啭一般自然的声音，以往帕蒂和森布丽赫都是很好的例。爱尔威诺由一个男高音扮演起来是个比较乏味的角色；鲁道尔夫带有旧日

的武士风味；阿蜜娜则温柔、美丽而动人。

《梦游病》的故事极简单明显，几乎不成为歌剧的本事；剧本中的动作最大的趣味在于梦游病的心理的表现；在这一方面剧中表现得很好。最后一幕渡桥的场面就是这简单的故事中最紧张的瞬间。这一点的演出必须依赖道具上的讲究；譬如桥板虽然折断，而不至于把阿蜜娜跌到水沟里去（有时歌唱家的身体比她的声音还要肥胖），1831 年首次上演，使观众感觉畅快的，这也是重要原因之一。

号称"北国的夜莺"的珍妮·林德(Jenny Lind)最爱扮演阿蜜娜一角；有一幅题名艾兴斯(Eichens)所摄的她的剧照，非常美丽，在那照片上她正在跪着唱"我真不敢相信，你竟这般匆匆凋谢了，啊，花啊！"

诺 尔 玛
(Norma)

（二幕歌剧）

作曲：贝利尼

作词：罗马尼根据古法国小说写成。

首次上演：1831 年 12 月 26 日在米兰。

人物：波里昂(Pollione)——驻高卢(Gaul)的罗马总督 ………………………………………… 男高音

奥罗维梭(Oroveso)——德鲁易(Druid)教主，诺尔玛的父亲 ………………………………… 男低音

诺尔玛(Norma)——埃苏斯(Esus)德鲁易教寺庙

女祭司长……………………………………… 女高音

阿达尔姬萨(Adalgisa)——庙中一修女…………

……………………………………………… 女低音

珂萝蒂尔达(Clotilda)——诺尔玛的密友…女高音

弗拉维乌斯(Flavius)——一个百夫长…… 男高音

祭司，庙中的官吏，高卢武士，庙中的女祭司及修女等多人，并有诺尔玛与波里昂生的子女两人。

时代：罗马占领时代，约在纪元前五十年

地点：高卢

第一幕：德鲁易教的圣树林。奥罗维梭教主带着教徒们来到了圣树林中乞求上天的神们唤起他们的民众，帮助他们毁灭罗马人。他们刚刚走开，罗马总督波里昂来到，他私下对百夫长弗拉维乌斯说虽然诺尔玛因他违背了坚守贞操的誓约，并且替他生下了两个孩子，但是他现在已经不爱她了；因为他看见阿达尔姬萨，又爱上了她。

召集德鲁易教徒的铜器鸣响了，罗马总督离开了圣树林。祭司们同女祭司们正向祭坛走着。女祭司长诺尔玛——奥罗维梭的女儿——走上了祭坛的台阶。没有人怀疑她是与罗马敌人过从甚密的。但是她爱了那个不忠实的男子，她怕高卢人起来反抗的危机；为了使他免受威胁，她假借神意，预言罗马将来是会因它自己的弱点而自趋灭亡的，说神没有叫高卢人起来反抗的意思。她并且向"圣洁女神"祷告，希望那离开她的罗马领袖早日归来，另一个女祭司也在跪下来虔心祈祷，那就是阿达尔姬萨，她也是恋爱着波里昂的。

场面换了，现出了诺尔玛的住处。她深入愁城，因为她虽不知道她的情敌是谁，她却的确知道波里昂是决计要抛弃她和他们的孩子了。这时阿达尔姬萨走进来，她要将压在心上的重负在她的上司面前卸脱，她在诺尔玛面前忏悔道：她已违犯她的信仰，坠入了情网，爱上一个罗马人。诺尔玛想起自己也正是一个违背了誓约的人，正待要允许阿达尔姬萨摆脱她的誓约的拘束时，波里昂走了进来。现在诺尔玛才明白阿达尔姬萨所爱的罗马人是谁。但是阿达尔姬萨并不理睬波里昂，因为她深深爱怜诺尔玛，不忍和一个出卖了她的人同去。

第二幕：诺尔玛满心沮丧地坐在两个孩子的摇篮旁边，她很想把他们杀死；但是慈母的爱毕竟战胜了失恋的恨。她决定放弃她的爱人了；阿达尔姬萨如果答应替她养育那两个孩子，就可以快乐地做波里昂的妻了。但是阿达尔姬萨不要听到对于诺尔玛的变心。她去找波里昂去了，但是她的目的只是在提醒波里昂应负的责任。

场面又换到了庙宇所在的树林中，高卢的武士已经集合起来。诺尔玛在伫候阿达尔姬萨劝说波里昂的回音；后来，阿达尔姬萨回来了，由于劝说毫无成效，她重返圣树林，预备终身作女祭司了。诺尔玛这时怒不可遏，在铜盾上连击了三下，众战士们集合起来，静听她传下的使命：攻打罗马人！在他们战歌歌声正酣的当儿，忽然在歌声里混进从庙中传出的吵闹声，原来是一个罗马人闯进了庙宇圣地，那人已经被捕了。那人不是别人，正是波里昂。诺尔玛早已晓得他是来拐走阿达尔姬萨的。这种擅自闯入圣地的行为是应该处死刑的，但是诺尔玛由爱生怜，依然想拯救她那个不忠实的爱人。这种处置当然引起高卢人的激愤，她提出将一个违背祭司誓约的修女作牺牲。

“那么，说是谁吧，把她的名字提出来吧！”他们在喊。

使他们大大吃惊的是诺尔玛说出了自己的名字，然后她在父亲的面前忏悔，把一切实情讲述出来，并把孩子托付他照管。

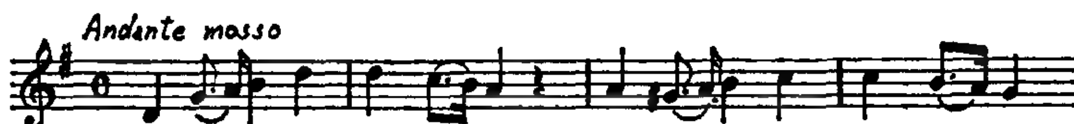
火刑的柴堆已经堆好，她走了上去，但并不是她独自一人，波里昂看见她的灵魂的伟大，爱情的火重新燃起，同她偕行了；他也想在火焰里赎他的冒渎上帝的罪行。

这部歌剧里最美丽的歌曲就是诺尔玛向月神祈祷时所唱的“圣洁女神，银光四射”(Casta diva, che in argenti)



这首歌曲后紧接着一段：“啊，亲爱的，归来吧！”(Ah, bello a me ritorna!) 拍子迅速，与前面一段的悠长徐缓的调子形成显著的对比。

在这曲子以前的德鲁易教徒的进行曲和合唱曲“听你的预言”(Dell'aura tua profetica)，也是人所熟知的曲子：



第一幕的结尾有一段很好的二重唱：“哦，你是怎样受了欺骗”(oh! di qual sei tu vittima)，由诺尔玛、阿达尔姬萨同波里昂三人唱出。



第二幕：诺尔玛与阿达尔姬萨在一起所唱的二重唱：“听啊，

诺尔玛!”(Mira O, Norma!) 在这一部歌剧里也是曲调最美的一段，仅亚于“圣洁女神”(Casta diva)。



清　教　徒
(I Puritani di Scozia)

(三幕歌剧)

作曲：贝利尼

作词：培波里伯爵(Pepoli)

首次上演：1835年1月25日在巴黎意大利剧院。

人物：沃尔顿贵族(Lord Gautier, Walton)——清教徒……………………………………………………男低音

沃尔顿爵士(Sir George Walton)——前人之弟，…………清教徒…………………………男低音

塔尔伯特贵族(Lord Arthur Talbot)——骑士党……………………………………………………男高音

佛斯爵士(Sir Richard Forth)——清教徒……………………………………………………………男中音

罗伯逊爵士(Sir Benno Robertson)——清教徒……………………………………………………男高音

亨莉爱塔(Henrietta)——查理一世的寡后……………………………………………………………女高音

爱尔薇拉(Elvira)——沃尔顿王公的女儿………
……………………………………………… 女高音

清教徒，共和党兵士，武士，女子，仆役多人。

时代：克伦威尔(Cromwell)与斯图亚皇族(Stuarts)斗争的时代

地点：英国的普利茅斯(Plymouth)

第一幕：在普利茅斯附近沃尔顿贵族所据守的堡垒中。沃尔顿有一个女儿爱尔薇拉，爱上一个叫塔尔伯特的贵族；塔尔伯特贵族是骑士党，是维护斯图亚王族的。可是爱尔薇拉的父亲预先已把她许嫁给佛斯爵士了。沃尔顿王公与佛斯爵士同是克伦威尔的党羽。

沃尔顿王公虽曾把他女儿许嫁给佛斯，但不知为甚么，又有了后悔的意思。爱尔薇拉已可以如愿以偿了，她的叔叔已吩咐她准备与塔尔伯特结婚，并派人送给塔尔伯特一张通行证，以便他可以自由出入堡垒的门。

在这个堡垒中囚禁着查理一世的寡后亨莉爱塔；塔尔伯特听说她即将被处死刑，就想设法把她放走，因为他是忠心于斯图亚王室的。他把爱尔薇拉结婚的纱蒙在亨利爱塔的头上，好象她是新娘一样骗过了卫兵的耳目，把她领出了堡门。但路上非常危险，因为他们曾遇到要娶爱尔薇拉的佛斯爵士，两方面言语冲突，甚至拔剑相向。但新娘的面纱无意中落下，佛斯原来以为新娘是爱尔薇拉的误会全然冰释，所以让他们安然地过去了。等到众人发现塔尔伯特与亨莉爱塔逃走后，爱尔薇拉以为自己是被抛弃了，悲恸过甚，以至发狂。那些来参加婚礼的宾客，以骚乱的合

唱对塔尔伯特大骂不已。

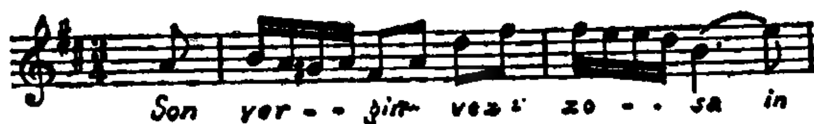
第二幕：在同一堡垒的另一部分。这幕主要表现爱尔薇拉的发疯，但其中有一段很雄壮的二重唱“响起号声”(Suoni la tromba)，是沃尔顿爵士与佛斯两人同唱的；他们宣布预备与塔尔伯特武力相见，誓为爱尔薇拉悲惨的境况报仇。

第三幕：在堡垒附近的树林中。塔尔伯特虽然是在被缉拿的时候，他却还到这里来会爱尔薇拉。她能与他重逢，自然格外地高兴，竟使她错乱的神经暂时恢复了常态；但只是暂时的恢复，不久她的疯病复发，真使她的爱人惊慌失措。这时他听见有人向这边走来，他晓得是在追他，并且知道他一旦被捕，是非死不可的；但是他怎么能够抛开爱尔薇拉，独自逃跑呢？他终于被捕了，而且就要被处死刑了，就在这时，传来了斯图亚王室战败和全国大赦的消息。塔尔伯特被释放了。这一次惊喜的刺激使爱尔薇拉的神经恢复了常态、一对有情人终于成为眷属。

《清教徒》这部歌剧既无《梦游病》那种纯朴自然的美，又缺乏《诺尔玛》中的“圣洁女神”那样纯静幽雅的旋律，所以重演的机会较少。但其中也不乏出色的音乐，如第一幕佛斯所唱的抒情调“啊，我永远失掉你了”(Ah! per sempre io ti perdei)；塔尔伯特唱的：“给你，我的爱”(A te o cara)：

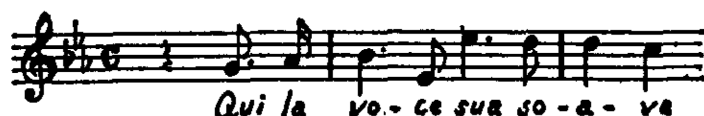


爱尔薇拉唱的活泼的：“我是一个愉快的少女”(Son vergin vezzosa)：





第二幕中有爱尔薇拉发疯的一场，她唱着："最甜蜜的语声在这儿响"(Qui la voce sua soave)：



和"来啊，最亲爱的"（Vien diletto)，都是很美丽的独唱曲；第二幕结尾由佛斯与沃尔顿爵士两人同唱的二重唱"响起号声"，其勇武雄壮的气概，为意大利歌剧中不可多见的例：



第三幕爱尔薇拉唱的"独坐泉边，孤苦伶仃"（A una fonte aflitto e solo)，也是很美丽的咏叹调。

多　尼　采　蒂

(Gaetano Donizetti, 1797—1848)

因作《拉莫摩尔的露西雅》(Lucia di Lammermoor)著名的多尼采蒂于1797年11月29日生于意大利贝加莫城(Bergamo)。他一共写过七十部歌剧。他的《拉莫摩尔的露西雅》在1832年发表，直到如今，它的寿命看起来恐怕还可以延长相当久远。

他的第一次的成功作是1830年在罗马上演的《安娜·宝蕾娜》(Anna Bolena)；可是在这部作品上演前，他已有三十一部作品演出过了。在他所作的大量作品中，现在可以听到的已是少数了；若按首次演出的次序列出来，可得如下数种：《爱的甘醇》(L'Elisir d'Amore)、《露克蕾齐雅·宝尔玑雅》(Lucrezia Borgia)、《拉莫摩尔的露西雅》、《军中女郎》(La Figlia del Reggimento)。《嬖人》(La Favorite)、《夏牟尼的琳达》(Linda di Chamounix)与《唐·帕斯夸勒》(Don Pasquale)。1917年纽约曾复演他的《夜半铃声》(Il Campanello di Notte)，是一部有趣的独幕喜歌剧。

多尼采蒂富有写作旋律的天才，不让贝利尼；而他较贝利尼更富有戏剧的天才，他的和声不象贝利尼的那样单调，他的配器法也比较周密。他对各种乐器的应用都曾仔细研究过，所以他常选择特种的乐器产生特种的效果。比如在露西雅出台前，他用竖琴独奏，在露西雅唱疯狂调的一场里，他用长笛助奏；又在《爱的

甘醇》里："偷洒一滴泪"(Una furtiva lagrima)一曲由大管引出，都是很明显的例。在意大利歌剧发展史上，从罗西尼到威尔第(连威尔第都算在内)这一段时期中，多尼采蒂实在是一个很重要的人物。现在的意大利的著名歌剧作家，则多半直接受威尔第的影响。

多尼采蒂的父亲是一个织工，他想让他的儿子成为一个律师。但是他终于答应他进了贝加莫城的音乐院。那时教他和声学的先生是迈尔 (J.H. Mayr)。后来经迈尔推荐从玛蒂尼 (Padre Martini)继续深造。

他的父亲为使他能够自养自给起见，叫他去教书；他却入伍去当兵，奉命开到了威尼斯。在威尼斯时，他抽暇写成了他的处女作《波戈尼亚的亨利》(Enrico di Borgogna)，1818年在威尼斯上演。1845年他得了麻痹症；1848年4月8日死于故乡。

爱的甘醇

(L'Elisir d'Amore)

(二幕歌剧)

作曲：多尼采蒂

作词：罗马尼

首次上演：1832年5月12日在米兰。

人物：内莫里诺(Nemorino)——青年农人………男高音

阿荻娜 (Adina) ——阔绰的地主…………女高音

贝尔科雷(Belcore)——军曹………………男中音

杜卡玛拉 (Dulcamara) ——走方郎中……男低音

贾内塔（Gianetta）——农家女……………女高音

时代：十九世纪

地点：意大利一小村庄

第一幕：既有钱又漂亮的阿荻娜遇事总不免要求过苛。她看见真心爱她的内莫里诺向她求婚的那副局促不安的神气，她就笑他；她更笑象《特里斯坦与伊索尔德》那样的故事，她说现在该再没有那种使女人做爱情的奴隶的药酒了吧。其实她并不是对内莫里诺全然无意，只是为他缺乏勇气而愠怒。

军曹贝尔科雷带领着一队兵士来到了这个村庄。他想用火热的爱情赢得阿荻娜的心。村人看见内莫里诺有了一个身为军官的情敌，大家都对他开起玩笑来；这真使他非常难堪。刚好那面来了一个走江湖的庸医——杜卡玛拉，内莫里诺化了一块钱买了一小瓶次等的法国红酒，那医生告诉他那是"爱的甘醇"，喝下后包能在二十四小时内获得阿荻娜的爱情。内莫里诺接过小瓶来一口喝下。仿佛立刻就生了效一样，因为酒的力量，他不知不觉地非常高兴起来，一面跳舞，一面唱歌，不再为阿荻娜的事发愁了。阿荻娜看了这种情形，更为生气，而且与贝尔科雷军曹订了婚，教内莫里诺着恼。军队接到了开拔的命令，那军曹就逼着阿荻娜立刻同他结婚；阿荻娜因为仍在气愤中，就慨然应允了军曹的请求。内莫里诺在更高声的歌唱和更轻快的舞蹈中求得安慰。

第二幕：村人都集合在阿荻娜的农庄上，准备庆祝她与军曹结婚的佳期。但是阿荻娜显然总是推托不肯签婚约。内莫里诺只管等待药力的发作，为求更大的效力，他又找杜卡玛拉买了第二瓶。但因没有钱付他，又刚好逢到贝尔科雷正在招募新兵，他就入了伍，取钱付了医生。第二瓶药酒吃下去，内莫里诺变得更为活泼了，他自言自语地讲述从军的光荣，他同时也发觉了村女都

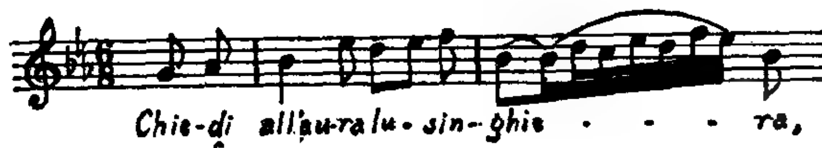
很羡慕他，因为他已经入伍了。阿荻娜则以为内莫里诺因为钟情自己才去入伍的，所以就说自己还是爱她，不爱贝尔科雷。但是内莫里诺此时志得意满，对她不甚介意，她伤心地走开了。内莫里诺觉得这是爱的甘醇的功效。

村人知道内莫里诺的叔叔最近死去，留下大宗的财产归他承继。因为这消息还没有传到他的耳朵里，他看见村人对他都很殷勤，以为一定是“爱的甘醇”的力量，他对它的效力更确信无疑了。不论怎样，阿荻娜在军曹催逼着她签婚约的时候完全觉悟过来：她还是爱内莫里诺的。象是一个小泼妇一样，她一切自己承当下来，她从军曹贝尔科雷手里把她爱人入伍的证件买了回来，她把他从军中解放出来。她在内莫里诺面前百般撒娇，当内莫里诺恐吓说要到战场上去求一死的时候，她晕倒在他的怀里。军曹遇到这种不幸的事，无可奈何，只好以军人的英武气概忍受下来，而那位杜卡玛拉医生却出了名，他把所存的法国红酒都当做爱的甘醇，用高价售出，居然致富。

《爱的甘醇》的生命是第二幕的抒情歌曲“偷洒一滴泪”，是当阿荻娜以为内莫里诺不理会她，伤心地走开时，内莫里诺唱的：



第一幕是在阿荻娜的田庄上。阿荻娜唱一首很华丽的咏叹调“去向西风恳求吧” (Chiedi all'aura lusinghiera)，她一面唱一面躲开内莫里诺的殷勤。



后来场面改变到一个村中的空地上，那时杜卡玛拉医生走了出来，嘴里唱着一个滑稽调“乡下人，听我说，听我讲”(Unite, unite, o rustici)；这一场里有两段美丽的二重唱，一段是内莫里诺与杜卡玛拉医生同唱的“谢谢你！谢谢你！”(Obligato! obligato!)



另外一段是阿荻娜与内莫里诺同唱的“赞扬那无情讥笑我的苦痛的人吧”(Esalti pur al barbara per poco alle mie Pene)。

第二幕是在阿荻娜田庄上，在她的家里，开始是愉快的大合唱，庆祝她的佳期的到来。杜卡玛拉拿出一篇乐曲来，他说那是威尼斯最新的曲子，是一首二人重唱的棹歌："我有钱，你漂亮"(Io son ricco, e tu sei bella)。他和阿荻娜把它唱了一遍，是一首很美丽的小曲。



内莫里诺曾在村女贾内塔及别的农人前夸他所服的爱的甘醇。唱一段："说起那奇效的甘醇"(Dell'elisir mirabile)。后来杜卡玛拉和阿荻娜唱一段二重唱“甚么爱情啊！”(Quanto amore!)那时阿荻娜已发现内莫里诺全无爱她之意了。

法国的歌剧大辞典(Dictionaire des Opéras)中说：《爱的甘醇》这部歌剧可以说是多尼采蒂所写的喜歌剧中最令人喜欢的一部了。其中迷人的动机与悠美的旋律非常丰富。第一幕村中青年与杜卡玛拉医生同唱的男高音与男低音二重唱是颇富生气的杰作，

伴奏的富于情趣也不亚于合唱部分。第二幕最精采的是：开幕时的合唱“Cantiamo, facciamo brindisi”；二重唱的棹歌“你有钱，我漂亮；”四重唱“说起那奇效的甘醇；”阿荻娜与杜卡玛拉的二重唱“甚么爱情啊！”最后是那首内莫里诺唱的可爱的流畅的抒情调“偷洒一滴泪，”是多尼采蒂最有灵感的作品。

露克蕾齐雅·宝尔玑雅
(Lucrezia Borgia)

（附序幕二幕歌剧）

作曲：多尼采蒂

作词：罗马尼根据雨果(Hugo)的作品写成。

首次上演：1834年在米兰拉·斯卡拉歌剧院(La Scala Theatre)。

人物：阿尔丰索(Alfonso d'Este)——弗拉拉公爵 …………………………男中音

露克蕾齐雅(Lucrezia Borgia)……………女高音

奥西尼(Maffio Orsini)……………………女中音

詹那罗(Gennaro) ……………………男高音

利维罗托(Liverotto) ——青年贵族，同为威尼斯共和国的拥护者 男高音

维泰洛佐(Vitellozzo) ……………………男低音

（詹那罗、利维罗托、维泰洛佐——青年贵族，同为威尼斯共和国的拥护者）

加泽洛(Gazello)……………………………男低音

鲁斯蒂盖洛(Rustighello)——阿尔丰索的部下 ……………………………男高音

古贝塔(Gubetta)……………………男低音

——露克蕾齐雅的部下

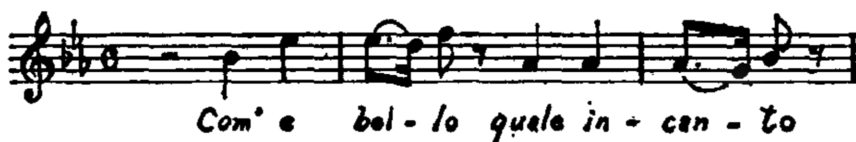
阿托福(Astolfo)……………………男高音

守卫，官吏，威尼斯共和国的贵族，依附阿尔丰索的贵族，侍女，僧侣等多人。

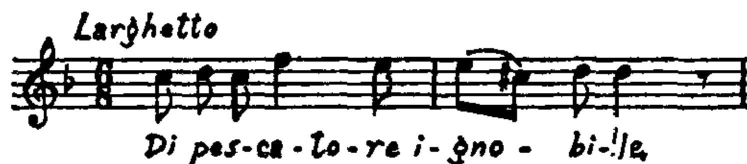
时代：十六世纪初期

地点：威尼斯与弗拉拉

序幕：在威尼斯格里玛尼(Grimani)宫的阳台上。夜宴，詹那罗疲倦了，他离开他的友辈，独自躺在阳台上的一条石凳上睡熟了。戴着面具的露克蕾齐雅发现他睡在那里，一往情深地注视着他，唱道："多么美丽的天之骄子啊！"(Com'e bello quale incanto!)



詹那罗醒了，她问起他的身世，他说他是从一个贫贱的渔夫养大的(Dipescatore ignobile):



那少年的朋友们上来了。奥西尼一把将露克蕾齐雅的面具扯了下来，为了不使詹那罗受她的诱惑(他已被她的姿色所迷，而不知道她就是那个可恨的宝尔玑雅)，用有戏剧力量的歌声唱出来他们的兄弟或亲戚被她诱害的往事。开始是奥西尼唱："太太，我就是玛菲欧·奥西尼，我的哥哥在睡梦中被你毒死"(Maffio Orsini,

signora,son'io cui svenasto il dormente fratello):



然后他们依次唱出。

詹那罗听后，对露克蕾齐雅极为嫌恶。露克蕾齐雅受了刺激，晕倒在地上。

第一幕：弗拉拉的一个公共场所，旁边有一座宫殿。阿尔丰索无意中做了露克蕾齐雅的第四个丈夫，她以前的几个丈夫都被她毒死或用别的方法谋害了。阿尔丰索很嫉妒詹那罗的得她的宠爱。其实詹那罗是她的私生子，这件事他们两人都不晓得，阿尔丰索只以为詹那罗是她的情夫。他有两段独唱的曲子，一首是"我即将报仇"(Vieni la mia vendetta)，一首是"以我的命运为赌"(Qualunque sia, l'evento)。



詹那罗和他的朋友来到这个广场上，他们看见宫廷的盾形墙壁下面嵌着BORGIA（宝尔玑雅）的字母；詹那罗为表示他对于露克蕾齐雅的罪行的嫌恶，抽出剑来把第一个字母砍去，只剩下了ORGIA几个字母，弗拉拉公爵大怒，下令把他逮捕起来。

露克蕾齐雅不知道犯罪者是谁，她要求她的丈夫把犯人处死。阿尔丰索听了正中下怀，立刻答应了她。詹那罗被带了进来，露克蕾齐雅大为后悔；她在她丈夫面前为他的生命求情。但阿尔丰索公爵的态度很坚决，露克蕾齐雅虽漠然地提醒他说他是她的第

四个丈夫，暗示他有与另外三个丈夫同一命运的可能，他仍不为动。他并且命令詹那罗须由露克蕾齐雅亲自递给一杯毒酒，把他毒死。阿尔丰索、詹那罗与露克蕾齐雅唱了一段很有力的三重唱。那时阿尔丰索从一个银瓶里替他自己和露克蕾齐雅斟好了酒，同时从一个金瓶里把有毒的“宝尔玑雅酒”完全倒在詹那罗的杯子里。但是露克蕾齐雅有解毒剂；公爵故意走开，留露克蕾齐雅与詹那罗在一起，为的是让她能见到他怀疑的情敌死去；露克蕾齐雅乘机把解毒剂给了詹那罗，叫他逃出弗拉拉。

第二幕：在内格罗尼宫中的宴会上。奥西尼唱了一段热情潇洒的饮酒歌："幸福的秘密"(Il segreto per esse felice)，众人随着歌声饮酒作乐。忽然隔壁传来僧侣诵吟輓歌的声音。一扇门打开了，悔罪的人们一面唱着，一面走了出来。灯光渐渐黯下来，灯一盏一盏地熄灭。中间的门大开了，在门口出现了露克蕾齐雅·宝尔玑雅，宴会席上的都是她的仇人，在随着奥西尼的歌声饮下的酒里，她已放了毒药。他们的性命是不保的了，輓歌就是为他们唱的。她却不知道她所最喜欢的詹那罗——她的私生子也在里面。她给詹那罗解毒剂，但是没有用，他不接受，他不能让他的朋友们死去，而救活自己。她逼不得已，说出她是他的亲生母。但他听了，不但不要她救他的性命，甚且拒绝与她接近。露克蕾齐雅大为伤心，举起他所饮过的酒杯，一口喝干，倒在他那僵直的尸体上。

这部歌剧里最出色的音乐就是奥西尼所唱的饮酒歌。奥西尼是一个男角色，但是女低音。著名的女低音歌唱家舒曼-海因克(Ernestine Schumann-Heink)，因为音域宽广而音色丰厚，唱起来极为动人。



拉 莫 摩 尔 的 露 西 雅

(Lucia di Lammermoor)

(三幕歌剧)

作曲：多尼采蒂

作词：卡玛拉诺(Salvatore Cammarano)根据司各特的小说《拉莫摩尔的新娘》写成。

首次上演：1835年9月26日在那波利圣·卡罗剧院。

人物：亨利·阿士敦贵族(Lord Henry Ashton)——拉莫摩尔的贵族……………………………男中音

露西雅(Lucia)——亨利的妹妹……………女高音

埃德加(Edgar)——雷汶斯伍德的地主…男高音

阿瑟·巴克劳贵族(Lord Arthur Bucklaw)…………………………………………………男高音

雷蒙德(Raymond)——拉莫摩尔地方的教士…………………………………………………男低音

爱丽丝(Alice)——露西雅的伴侣………女次高音

诺尔曼(Norman)——亨利的门下士………男高音

拉莫摩尔家族的亲戚、侍从及朋友多人。

时代：约在1700年

地点：苏格兰

露西雅的哥哥亨利·阿士敦为了要恢复他已损失的财产，为了要脱身因参加反抗国王的政治活动而陷入的危险，他安排下了露西雅与阿瑟·巴克劳的婚姻。关于这件婚事，事前露西雅并不知道，也正好象亨利不知道露西雅同埃德加已经有了来往一样。埃德加与亨利两个家族原来是不共戴天的世仇，所以等亨利一旦发觉了他妹妹的秘密，他就不惜用极毒辣的手段把他们拆散。

埃德加在他们家里是唯一的嗣裔，他为苏格兰的利益出使法国。在法国不知给露西雅写过多少封信，但信都被亨利截了下来。他捏造了一封假信，给露西雅看，证明埃德加的爱情并不忠实。露西雅一面被她哥哥的需要所逼，一面伤恸自己被埃德加所遗弃，只好出于勉强地答应嫁给巴克劳。但是，她刚刚在婚约上签了字，埃德加忽然出现了，他从法国回来了，他现在要求同露西雅结婚了。——但是已经太迟了，他相信露西雅出卖了他，气愤地把她给他的戒指扔在她的脚下，并诅咒她，诅咒他的多年的仇人——拉莫摩尔族。

夜晚亨利在埃德加的宫堡里找到了他，他们协议于翌日早晨在雷汶斯伍德的墓地附近决斗；那身为一族唯一的嗣裔的埃德加，已深深感到人生的厌倦，预备以自己的身体去迎接仇人的剑刃了。但是愁苦悲痛压坏了露西雅的心；她夜晚回到家里就疯了，她杀死了她的丈夫，在不幸中死去。

埃德加在雷汶斯伍德的墓地中伫候他的仇人的到来，但亨利逃走了。埃德加所等到的，不是他的仇人，而是从拉莫摩尔宫堡中来的一队送葬者，他听说露西雅已死，他立刻把刀刺在自己的胸上，就躺在他的祖先安息的地方死了。

这是《拉莫摩尔的露西雅》的故事的大概。

在舞台上所见到的这故事的发展是：第一幕开幕时是在拉莫

摩尔宫堡附近的林中。亨利知道诺尔曼在疑心露西雅同埃德加常在拉莫摩尔花园中相会，诺尔曼并说他已派遣了他的猎人去尽力调查，看看他所怀疑的是否实有其事。亨利听了这些消息，唱了一段“Cruda funesta smania”，表示他的愤恨。

猎人回来了，在一曲短短的合唱中说出了：

他们爬山越岭地漫游
找遍了泉边的幽洞

最后从一个猎人的口里诘问出来侵踏到这拉莫摩尔的领土上来的人不是别人，正是雷汶斯伍德的领主埃德加。在亨利所唱的“怜你的心情全然消失”（La pietade in suo favore），强有力地表示出他复仇的决心。



布景换成靠近泉边的一个花园。平常的演出幕揭开时大半是黄昏时分，月光皎洁。这时听见有一段竖琴的独奏，在歌剧里这种效果实在是非常地迷人的。等听众的情绪对后来的一场有了适当的准备，然后立刻再把独奏的一段重奏一遍。这时露西雅同她的女伴爱丽丝一同走了出来。露西雅给爱丽丝讲述那泉水的故事，唱“万籁俱寂”(Regnava nel silenzio)。



这一段独唱预示出露西雅所唱主要的独唱曲的一般特征：里面虽不乏华丽的句子，但是主要的旋律是梦幻的，是憧憬的。《拉莫摩尔的露西雅》这歌剧的受人欢迎，也正是为了它具有这多特色的综

合；它里面虽然比较缺少完全快乐的音乐，但因为它的演唱常常需要技巧上的漂亮的表现，所以使它的忧郁沉闷的气味并不显著——正如同露西雅唱完泉水的故事后，随着又唱了一段，把前面一段中所预兆的凶气冲散了一样；露西雅这第二段独唱是女高音歌剧独唱曲中最著名的一篇“得意忘形时”(Quando rapita)。



埃德加告诉露西雅说他急待整装出使法国。临别两人所唱的二重唱“我的叹息将随风飘去”(Verranno lá sull' aure)。



第二幕：在拉莫摩尔宫堡的一室中。露西雅唱了一段悲哀的咏叹调“两颊苍白”(Il pallor funesta orrendo)：

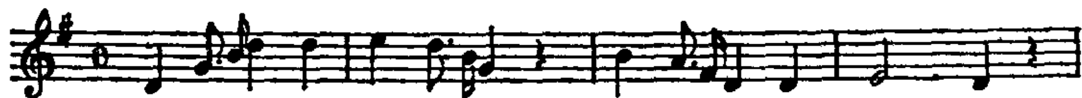


她苦苦向她哥哥申辩，不愿按照他的安排与巴克劳结婚。于是亨利就把假造的信拿出来给露西雅看，使她相信她是被她的爱人出卖了。她与亨利唱二重唱：“在泪水中忍痛，在愁苦中憔悴”(Soffriva nel pianto, languina nel dolore)：这段二重唱有一个极动人的装饰乐句，是一首极有戏剧性的曲子。

露西雅虽然相信自己是被埃德加遗弃了，但是她并不作另嫁别人的打算，只是为了她的哥哥，为救他因叛逆而可能丧失的生命，她才有所犹豫；而且要不是听了拉莫摩尔的教士雷蒙德的劝

告，她是不会作最后的决定的。

签婚约的一场以轻快的合唱开始，它是参加仪式的宾客唱的。



亨利与巴克劳彼此先寒暄一番，然后露西雅出来，她容颜憔悴，神情苦闷，巴克劳看了不免惊讶；幸有亨利在旁解释她仍在哀悼丧母。露西雅虽十分难过，但外表却极恭顺并签了婚约。就在这一刹那，这最紧张的一刹那，在背景的一排台阶尽头，一个忧郁的，但显然竭力压抑自己的紧张情绪的人影出现了。他慢慢地向前走着——埃德加回来了。在管弦乐奏出的一段简短的引子以后：



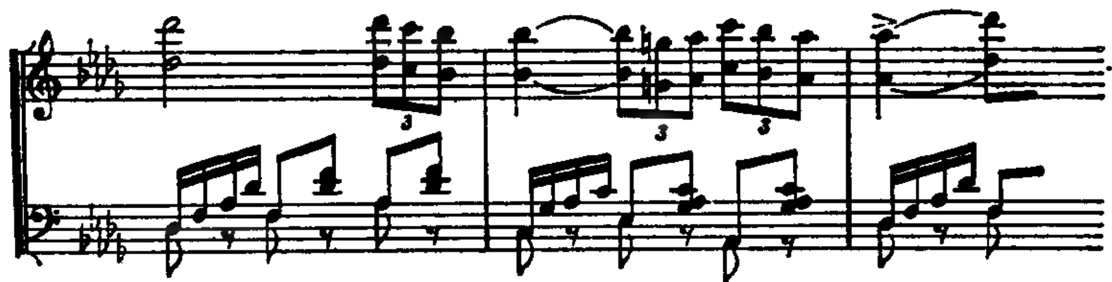
意大利歌剧中最伟大的重唱曲——六重唱开始了。埃德加唱道："在这刹那是谁阻拦了我？为甚么我没有拔剑直前呢？"



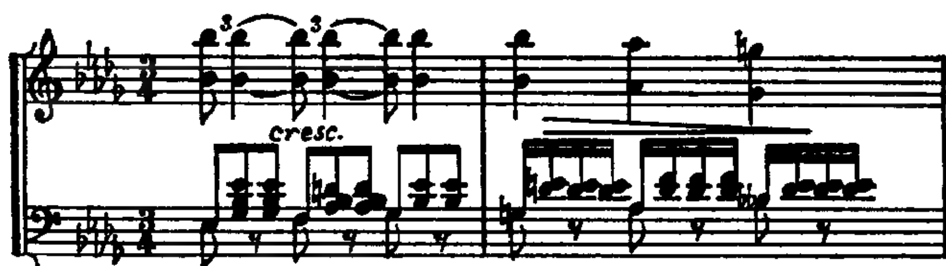
因为他看见露西雅象是"一朵玫瑰花备受暴风雨的摧残！"



甚至亨利也受了感动说："对我的血族，我也成了叛逆！"



合唱的声音尽管扩大，露西雅的声音却在它们的上面怅惘地翱翔着。





露西雅与埃德加，成了亨利的诡计的牺牲者。

第三幕：第一场是在埃德加的幽暗的宫堡中；夜间亨利来向埃德加挑战，约定次晨决斗。

第二场的布景又换回拉莫摩尔。参加婚礼的宾客仍在欢宴，他们的欢笑忽然被雷蒙德打断了。雷蒙德那时仓皇地走出，向众人宣布露西雅疯了，并且杀死了她的丈夫。雷蒙德的话刚刚说完，苦命的新娘走了出来，接着就唱了疯狂曲。这是女高音歌唱家可以借以显示本领的最伟大的曲子。

这实在是作者煞费苦心写成的一个场面。在这部歌剧前面多尼采蒂曾巧妙地运用竖琴造成了特异的效果；在这一场里他又用长笛作助奏；长笛的声音时而环绕着人声，时而与人声结合为一，时而以尖锐明朗的强音居于人声之上或顺着音阶形影相随地溜上溜下。

从前塔佩尔(Thomas Tapper)曾撰文说："许多歌唱家都为要演露西雅疯狂的一场而努力。的确，演唱这一场的条件是相当严格的。最主要的是必须把那种"心情"演唱出来；也就是说，露西雅的心理状态的特征必须在唱歌的发声与身体的动作上明显表出。这咏叹调的演唱需要极其熟练的技巧……"这一段话说明女歌唱家不管唱得多么华丽精练，她如不能把拉莫摩尔的露西雅的悲惨的命运传达给听众，就不算是成功。

除露西雅独唱的部分外，多尼采蒂为引起往事悲伤的回想，在这里还引用了第一幕露西雅与埃德加的二重唱的主题"我的叹息将随风飘去；"同时又加上了两段如梦如痴的旋律：一首是"我永远是你的"(Alfin son tua)：



一首是："你滴下了愁苦的泪"(Spargi d'amaro pianto)。

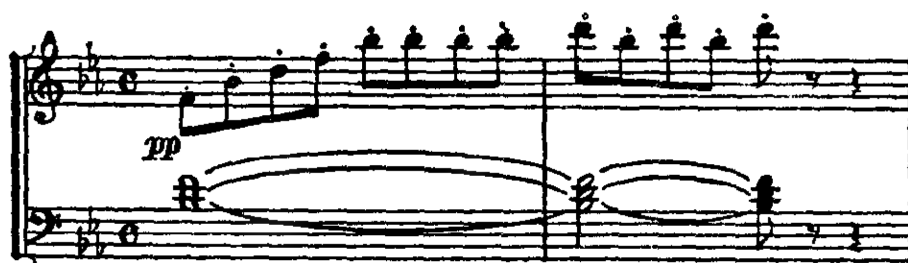
在第一首的前面，以及两首之间，都有富于戏剧力量的宣叙调：这时长笛的声音频频地响着，在作者也许只是在求音乐上的效果，但它那清澈的音响实在足以代表露西雅的纯洁的人格。



如在露西雅唱着华丽的句子——“可是，亲爱的埃德加，我们将在神坛前面相会。”



那时长笛随着吹出：

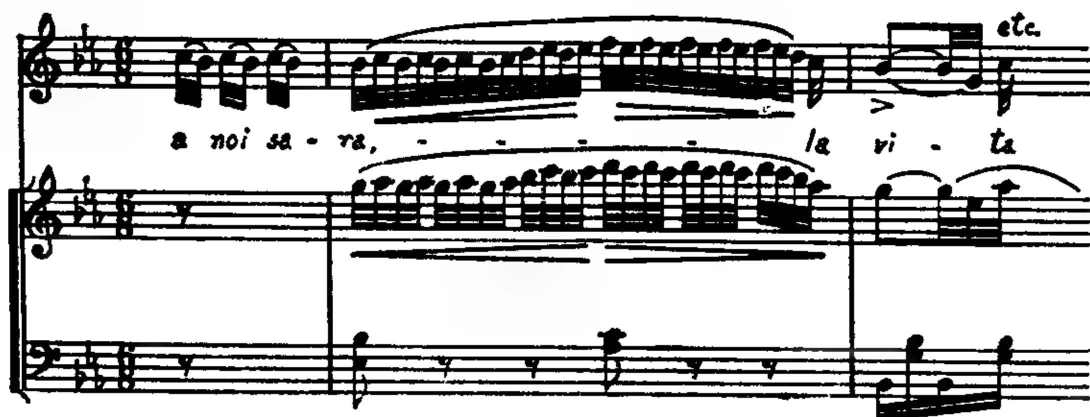


看起来虽然简单，但效果极美。

而开始的一段，也极富有戏剧性：



下面的例子是人声与笛声相混合的，唱的人对于发音的准确需要有绝对的把握才行：



这一场以速度加急的乐段作结，恰当地加强了戏剧的效果。

讲起长笛的运用来，一向是诙谐家所好议论的目标。“有甚么比一个长笛再坏的呢？”“两个长笛。”这就是一个标准的音乐笑话。也有人说露西雅的神经错乱，不是因为埃德加抛弃了她，而是因为总是有一个长笛陪随着她。

虽然，我们觉得在露西雅疯狂的这一场面上，用长笛助奏正是恰到好处。意大利的作曲家一向是不大注意配器法的；但一旦他为造成某种效果而特别去选用一种乐器时，却常能用得恰到好处。这是不可否认的事实，露西雅中竖琴与长笛的运用，以及《爱的甘醇》中于“偷洒一滴泪”一曲前的大管的运用，都是很好的例证。

这部歌剧的终场场面是在埃德加祖茔所在的墓地，埃德加——露西雅的爱人，在那里唱出了他最终的一段咏叹调：“你虽在我的面前飞离了人间”(Tu che a Dio spiegasti l'ali)，是意大利歌剧中少见的美丽的悲调。



《拉莫摩尔的露西雅》通常被认为是多尼采蒂最好的作品，因为其中的旋律丰富而美丽，即使在有华饰的地方，也仍不失其动人

的力量，尤其精彩的是当露西雅颤抖的手刚刚在许嫁给巴克劳的婚约上签了字，埃德加忽然出现的紧张场面上所唱的六重唱，可以说是一切歌剧中最优越的音乐。意大利歌剧中可与它比并的，只有威尔第的《黎哥莱脱》中的四重唱。这首六重唱使剧情达于最高峰，因为在这音乐中反映了剧中在场的每个人的心理，每个人的立场，每个人的语气；但在各人申述的时候，声音交织综错，彼此关联，滚流成为一个雄伟有力的高潮。

第三幕露西雅发疯的一场，给花腔高音歌唱家一个显示技巧的机会，与《塞维利亚的理发师》中上音乐课的一场颇类似；但后者是借插进去的许多不相关的选曲以显示唱者的技巧的，前者则系全剧乐曲中的一整段，含有动人的宣叙调和华丽的咏叹调。

军　中　女　郎

(La Figlia del Reggimento)

(二幕歌剧)

作曲：多尼采蒂

作词：拜雅 (Bayard) 与维诺依 (Jules H. Vernoy 即 Marquis St. Georges)。

首次上演：1840 年 2 月 11 日在巴黎喜歌剧院。

人物：玛丽(Mari)——军中女郎，实系比肯费尔德侯爵夫人的女儿……………………………… 女高音

苏尔皮士(Sulpice)——法军军曹………… 男低音

唐纽(Tonio)——瑞士蒂罗尔(Tyrol)一农民，恋玛丽；后任法军军官…………………… 男高音

比肯费尔德侯爵夫人(Marquise de Birken-
felo) …………………………………… 女高音

贺尔敦修 (Hortensio)——侯爵夫人的管家人…
…………………………………………… 男低音

伍长…………………………………………… 男低音

兵士、农民、侯爵夫人的友辈等多人。

时代：1815 年

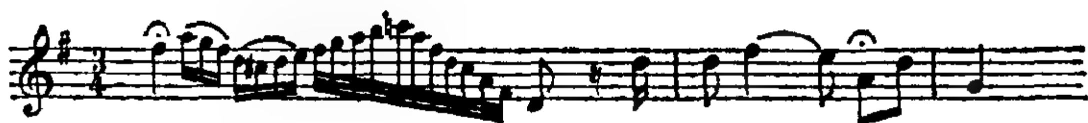
地点：瑞士蒂罗尔山间

第一幕：在蒂罗尔山中。右边是一座茅舍，左边是一个村庄；靠边的儿座房子，背景是高岗。蒂罗尔的农民在高地上聚合着，仿佛是在守望的样子；他们的妻子和女儿在圣母的神龛前跪着祈祷。比肯费尔德侯爵夫人坐在一条板凳上，她的管家贺尔敦修站在她的身边。他们是遭受战祸的人们。在离他们不远的地方，已经开火了，蒂罗尔人唱着雄壮的合唱，女子们在祈祷；法国人是胜利了，他们怎么能不胜呢？那百战百胜的第二十一团军不是在参加作战吗？

那军队里的一个老唠叨苏尔皮士军曹来了；随在他身后的是一位穿军装的漂亮小姐；她是军中司酒的女郎，名字叫做玛丽；她婴儿时期被军队在战场上拾起，由一团军队的人作她的义父把她养大，她是军中的娇儿，她一面走，一面唱“我在军营中，最初看见光明”(Apparvi alla luce, sul campo guerrier)。



结尾有很华丽的装饰句：



苏尔皮士先教她演了操，然后两人重唱了一曲“鼓曲”(Rataplan duet)。其实这首二重唱，可以说是玛丽独唱的咏叹调的重复，不过这回加上了鼓声的伴奏而已。鼓就是她最心爱的音乐；而且玛丽很善于鼓槌的运用，这也是扮演玛丽这一个角色的一个特点。

但是近几天来，玛丽不象以前那么高兴了，有人曾看见她同一个男子常常在一起。苏尔皮士问起她关于那个男子的事；她告诉他说她有一次失足险些坠下悬崖，幸遇那个青年救了她的生命。虽是这样，那个男子还是没有资格娶她，因为军中曾经有过明令规定，只有在伍的军人可以娶她为妻。

一阵吵闹声，有几个兵把唐纽拖了进来，他们认为他是一个间谍；因为他们发现他在营房附近偷偷摸摸，形迹可疑，若不是玛丽为他说情，他恐怕是有口莫辩了；他就是玛丽的救命人。他既然想常常和玛丽接近，所以决定从军。众士兵庆祝他的决心，举杯相贺，并叫玛丽唱起轻快的“军中歌：”

“人人皆道，
人人皆知，
军中乐趣，
世无其匹。”

这一段曲调，大概是全部音乐中最脍炙人口的一段。



接着是玛丽与唐纽两人谈爱的一个场面；他们两人唱了一首二重唱：“我心怀恳切热望”(A voti cosi ardente)，然后众士兵又唱了一段“鼓声”的合唱(Rataplan chorus)。



但是，事不凑巧，军曹得到报告说比肯费尔德侯爵夫人请领护照。比肯费尔德！那正是在战场发现婴儿玛丽时，在玛丽身上找出的文件上的地址。侯爵夫人细察了所存的那几张文件，宣称玛丽是她的侄女，以后应由她领回宫中去同她住在一起。可怜的唐纽入伍也枉然了，军中对他也是爱莫能助，他们只能惋惜失掉了他们的义女；她自己也不十分高兴，她唱了一段悲婉的骊歌，“长别了，我的武装伴侣！”(Convien partir! o miei compagni d'arme)。

第二幕在侯爵夫人的宫堡里。玛丽正在学习跳米奴哀舞，并习唱古典曲调。但正在她唱古典曲调的中间，忽然同苏尔皮士合唱起夹着鼓声的“军中曲”来，两人仿佛又回到了军中生活，极为愉快(苏尔皮士原来也被侯爵夫人召进宫中居住)。他们高兴的情绪是短暂的，因为可怜的玛丽就要同公爵克拉肯托普(Krakenthorp)家族的嗣裔结婚了，这是她伯母的吩咐。士兵的步伐声从外面传来；成队的士兵走了进来，率领的人是唐纽，他因为英勇而被擢升为队长了。苏尔皮士这时才恍然了解玛丽宁愿嫁给唐纽而不愿嫁给她伯母替她选定的贵族。玛丽与唐纽是预备私奔了。侯爵夫人为使苏尔皮士帮她劝导玛丽，把玛丽是她正式的亲生女儿的实情告诉了他。苏尔皮士把这事告诉了玛丽，玛丽感到她实在不能再违背她母亲的意思。

但，最后毕竟还是玛丽把这僵局打开。宾客群集参加玛丽签订婚约的那天，玛丽当众高兴地唱起她童年充当军中女郎的情景来；宾客哗然。唯有侯爵夫人深受感动，把唐纽携到玛丽的面前，把玛丽的手放在她爱人的手里。全剧以颂扬法兰西的大合唱作结。

嬖　人

(La Favorite)

（四幕歌剧）

作曲：多尼采蒂

作词：罗叶尔(Alphonse Royer)与魏兹(Gustave Vaëz)

首次上演：1840年12月2日在巴黎大歌剧院。

人物：阿尔丰索十一世(Alfonso XI)——卡斯蒂尔(Castile)的君王……男中音

费丁南 (Ferdinand)——康波斯泰拉·圣·傑穆斯寺院的新修士，后充军官……男高音

唐·加司帕 (Don Gaspar)——国王的宰相……男高音

巴尔塔萨 (Balthazar)——圣·傑穆斯寺院的首长……男低音

丽昂诺拉(Leonora di Gusmann)……女高音

伊涅兹(Inez)——丽昂诺拉的密友……女高音

朝臣，卫兵，僧侣，官女，侍卫等多人。

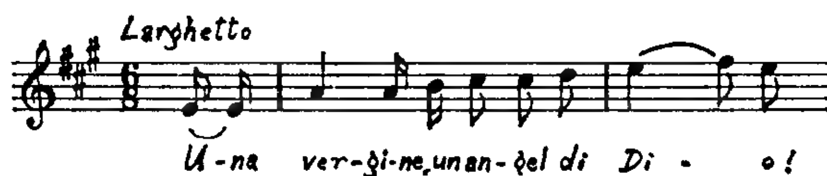
时代：约在1340年

地点：西班牙卡斯蒂尔地方

这部歌剧最强有力的剧的场面在第三幕的结尾，为尽量采取逐渐引进的步骤计，所以歌剧的开始是稳静的。

费丁南是康波斯泰拉 (Compostella) 城圣·杰穆斯寺院尚未宣誓的修道士。他无意中遇见了阿尔丰索王的情妇丽昂诺拉。他不晓得她的姓名，也不晓得她的地位，只是他一见倾心，引起了深深的热情，使他无法排遣，决心放弃修道生涯，从事于对爱人的追求。

第一幕：在寺院的内部。费丁南向寺院的首长巴尔塔萨申述，他要放弃僧侣生涯，因为他爱着一个女人，无法自拔，他形容那女人是“一个圣女，一个天使” (Una vergine, un angel di Dio)。



这段曲调与威尔第所作的“圣洁的爱伊达” (Celeste Aida)虽无相像的地方，但它的潇洒流畅，以及它在剧中很早就出现的地位，颇令人联想到威尔第的那段咏叹调，其所遭的命运也无二致——常被迟到的观众所扰乱，再来迟些的观众则根本听不到了。

巴尔塔萨向费丁南频频追问，才知道他并不认识他所赞颂的女人，他只是爱恋她的青春和美丽。他虽相信她的出身高贵，但既不知她的姓名，又不知她的身世。巴尔塔萨本来计划等到相当的时候，要费丁南来继承他主持寺院的，现在费丁南既要求退出寺院，他也只好放他出去，但当费丁南从那平静的寺院里走出去时，他预言说他日后是必会失望伤心而重踏归途，再来托庇于寺院之内的。

布景换时，来到了风景如画的圣·里昂岛 (St. Leon)。丽昂

诺拉在那岛上过着豪华的生活。费丁南爱着她，她也深深地爱着费丁南；但是她总是觉得费丁南如果一旦发觉她与国王阿尔丰索的关系，他一定会卑视她的。不过她爱费丁南至深，便隐瞒了自己的姓名和地位，而且安排好了，派人遮蒙起他的眼睛，把他运到这个岛上来相会。

这一场以丽昂诺拉的亲信女伴伊涅兹的独唱和合唱开始。当费丁南的船靠岸时，女声合唱唱着“和风轻飘”(Dolce zeffiro il seconda)；上岸后，有人把他眼上蒙的布取下来，他不禁惊诧四周的美景，他向伊涅兹打听这美岛的主人是谁，是甚么身分，伊涅兹不肯告诉他。伊涅兹同她的伴侣退下后，丽昂诺拉走了出来；费丁南一见他久所思恋的美女出现在面前，惊喜交加。但是丽昂诺拉告诉他，他们的爱势必造成悲惨的结局，她不说是甚么理由，只是打断了他的高兴，并说他们必须离开。费丁南向她热烈申辩，但她全不为所动，她只告诉他不要做他们的爱的牺牲品，并递给他一卷羊皮纸，说它可以引导他走上光荣的前途。

他还是只管向她分辩，正在这时伊涅兹仓皇地走了进来，报告国王驾到。丽昂诺拉匆匆与费丁南告别，觐见国王去了。这时费丁南觉得他所爱的女子必定是地位太高，无法下嫁给他，所以借提拔他上进以表示她的爱。等他打开纸卷一看，他更证明他的揣测是对的，因为那张纸正是一张委任状，委他以军中要职。这一幕就以他的雄壮的歌声“啊，荣誉的声音在呼唤”(Si, che un tuo solo accento)作结。他看见前面展开了光荣的前途，并希望有一天能做一番大事，使他配得上同他所爱的女人结婚。

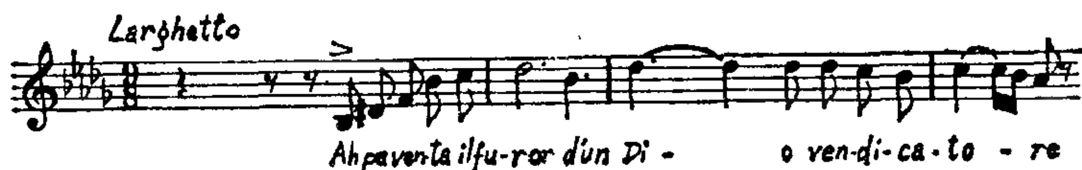
第二幕在阿尔卡萨宫殿的花园里。费丁南的光荣的梦已实现，从宰相加司帕和国王阿尔丰索的谈话中我们知道这位年轻的军官率领着西班牙军队克服了摩尔人；真的，连这座阿尔卡萨宫

还是这位青年英雄从摩尔人手中夺回来的呢。

加斯帕退朝了，国王还不知道费丁南与丽昂诺拉间的爱情；他在一首热情的咏叹调中抒写了他对丽昂诺拉的怀恋“来啊，丽昂诺拉，我拜倒在你的足下”(Vien, Leonora, á piedi tuoi)。不久，他所爱的人来了，由她的亲信随伴着。国王那天设了盛宴，庆祝费丁南的胜利；丽昂诺拉为他的光荣欢喜，但另一方面又为了她同国王间的不合法的关系，不免满怀着隐忧。其实她心里真正爱的是费丁南。刚好这时宰相加斯帕从伊涅兹处截得一封费丁南写给丽昂诺拉的亲笔信，这使丽昂诺拉格外害怕。国王看了那封信，大为震怒。正在按照笔迹诘问写信的人，却被外面传来的喧嚣声打断了。那时巴尔塔萨走了进来，前面有一个祭司，手里拿着教皇签署的文诰，他面对着国王和丽昂诺拉。参加宴会的王公贵妇显然心里微觉将有甚么大事发生了，大家都很惊异地瞠目相视着。

因为在朝廷里显然有一派很有势力的人非常反对国王与丽昂诺拉间的不合法的关系；他们已经暗中在教皇那里控告了国王。教皇颁下了谕旨给巴尔塔萨；巴尔塔萨凭着那一张公文，以圣·杰穆斯寺院首长的资格就可以正式警告国王：如不舍弃他的情妇而恢复正宫的法权，他必被黜废。巴尔塔萨这次来见国王，正是为了这事。起初国王拒绝服从教皇的命令；但后来他犹豫了。巴尔塔萨给他考虑的时间，限他次日答复。

巴尔塔萨这时郑重有力地对国王唱“当心不要激起上天的忌恨”(Ah paventa il furor d'un Dio vendicatore)，声音洪亮而沉着，使这幕的终结圆满有力。



第三幕：在阿尔卡萨宫中的一间会客室里。国王与宰相有一个短时期的商谈；他告诉加司帕说他已决定重视教皇的命令，免得招致他的诅咒。他吩咐加司帕把丽昂诺拉叫来，但要趁早把她的心腹伊涅兹拘捕起来。

加斯帕刚走不久，费丁南走了进来；他新从战场归来，在战场之上，他不仅显示了他的英勇无敌，并且他真地救了他的祖国。阿尔丰索问他要求甚么犒赏以作他的功绩的酬劳。这时丽昂诺拉走了进来，费丁南瞥见了她，立即说要求与丽昂诺拉结婚。国王爱丽昂诺拉甚深，而且为了爱她，几乎冒犯教皇；但是他立即注意到他俩的热情，便答应了。这种应允显然是出于勉强的，他所唱的“你，可爱的花朵”(A tanto amore)，充满反面的隐语。

国王同费丁南退下去了。

国王因她爱费丁南而取的宽宏大度，很使丽昂诺拉感动；但一想到费丁南对于自己的以往一无所知，是否会真爱她，又不免充满了疑虑。她的内心的冲突，在她所唱的“啊，我的费丁南”(O, mio Fernando)中表现得很深刻；这是意大利歌剧中最著名的女次高音咏叹调之一。



她以为欲求他们两人未来的幸福，她就必须把她与国王的关系坦白地告诉他，让他知道她的罪过，给他机会加以考虑，是否要同她结婚，所以她就派伊涅兹替她送一封信给他。伊涅兹在送信的中途遇见了加斯帕。加斯帕执行国王的命令，当时把伊涅兹拘捕了，所以她无法把丽昂诺拉的信交给费丁南。

在众贵族的面前，国王在费丁南的身上加了珍贵的锁链，并且宣布他已赐封他为查莫拉伯爵(Count of Zamora)了。心怀嫉妒的贵族们就纷纷低声传说费丁南将与国王的情妇结婚的丑闻。丽昂诺拉是国王的情妇，朝中当然早已传遍了，众贵族都以为费丁南的擢升为贵族不仅是因为打败摩尔人而得的赏赐，一方面也是因为他在国王受着教皇谕旨的威吓时，很合时机地从国王手里接过丽昂诺拉来，他们绝对想不到那青年军官会不知道他的新妇与国王间的关系。

费丁南又进来了，他兴奋地走到各位朝臣面前，伸手与他们行礼，但他们都拒绝理会他。正在这时，巴尔塔萨来听取国王的决定了。朝臣们嘲讽的言辞和举动，使费丁南很纳闷；他看见巴尔塔萨，急忙走上前去与他招呼，巴尔塔萨自费丁南胜利载誉归来还不曾同他见过面，相见之下，至为热烈，两人抱在一起。这时但听见加斯帕讥嘲地嚷着："丽昂诺拉的新郎官啊！"巴尔塔萨听了大惊，倒退几步。到这时费丁南才恍然大悟，他是同"国王的情妇"(alla bella del' Re)结了婚。

正当费丁南听到这一消息，觉得自己的一片忠心被国王和他的嬖人给侮辱了的时候，阿尔丰索领着丽昂诺拉走了进来，后面跟着她的侍从。在一个骚动的场面中，全剧达到了最紧张的高潮。费丁南把王戴在他身上的锁链扯下来，轻蔑地抛在地上，把自己的剑折断，投在王的脚下，然后和巴尔塔萨一同昂然离去；众贵族给他们让开一条路，并且向费丁南行敬礼，唱着：

"费丁南不愧为真英雄，

我们求他宽恕，向他致敬！"

第四幕：在圣·杰穆斯寺院里。举行费丁南入教的仪式。巴尔塔萨与众僧侣合唱"天空众星辉煌"(Splendor piu belle-in ciel

le stelle)。

费丁南一人独处的时候,唱了一首抒情曲“优美的灵魂”(Spirto gentil),抒泄了他内心的苦闷;这曲子是意大利歌剧中男高音独唱的杰作。



巴尔塔萨与众僧侣走了回来,费丁南同他们一同走进了祈祷所。丽昂诺拉乔装一个修道士,来到了寺院里,她听见僧侣们的歌诵,又听见费丁南宣读了他的誓约,费丁南从祈祷所里走了出来,他认出了丽昂诺拉,叫她走开。唱着“快快走开,这块地方”(Ah, va, t'in vola! e questa terra)。但是丽昂诺拉向他说明了她曾怎样设法告诉他她的往事,而未能成功,并请求他原谅她在无意中给他惹的不幸;她唱“恳乞上帝一样的仁慈”(Clemente al par di Dio)。

费丁南以往对她的爱完全复苏了,他唱“啊,你来啊!”(Vieni, ah, vieni!)。

他想要把她带到另外一个国度里去,在那里他可以同她过着幸福的日子;但是已经太晚了,丽昂诺拉倒在他的怀里死去。“明天,我的灵魂也需要你的祈祷来超渡了!”他对巴尔塔萨这样说。那时巴尔塔萨从丽昂诺拉蓬松的头发上取下她所戴的僧帽;他召集众僧侣来为一个永别的灵魂祈祷。

夏蒙尼的琳达

(Linda di Chamounix)

(三幕歌剧)

作曲：多尼采蒂

作词：罗西(Rossi)

首次上演：1842年5月19日在维也纳柯林斯门(Kärn-therthor)附近的一个剧院。

人物：鲍阿福利瑞侯爵 (Marquis de Boisfleury)……………………男低音

查理(Charles)——西瓦尔子爵……………男高音

地方官……………………男低音

皮罗特(Pierrot)……………………女低音

琳达(Linda)……………………女高音

安东尼(Antonio)……………………男中音

玛德琳(Madeline)……………………女高音

总督……………………男高音

村民与村妇及萨瓦(Savoy)人多人。

时代：1760年路易十五王朝

地点：夏蒙尼与巴黎

这部歌剧分三幕，各有标题：第一幕：《离别》；第二幕：《巴黎》；第三幕：《还乡》。故事颇为朴素单纯。

第一幕：在夏蒙尼村中。一边是田舍，在高处矗立着一座教堂。安东尼和玛德琳是穷苦的村民，他们有一个女儿叫做琳达，

她爱着查理。查理是西瓦尔子爵，但他不曾把自己的身份告诉琳达。歌剧开幕时，琳达的父母正在发愁，因为他们的田产将要被鲍阿福利瑞侯爵霸占。侯爵是查理的伯父，却不晓得查理也在夏蒙尼，并爱上了琳达。琳达是那末一个纯洁、甜美、天真的少女；是个只能于舞台上见到、也许只能在歌剧中见到的人物。

开幕时，安东尼刚刚与侯爵的代理人（总督大人）交涉归来，他充满了希望，因为侯爵有让步的意思；他的希望在他唱给他的妻子的一段美丽的独唱中表现出来——“我俩都是在那山谷里生长起来的”(Ambo nati in questa valle)。



外面有欢呼万岁的声音，侯爵驾到了。一对老夫妇好像觉得他是他们的恩人似地欢迎着他，他向他们打听琳达。恰巧那时她到祈祷所去祷告去了。从他和总督的谈话里，我们知道他表面上所以施惠于安东尼夫妇，不过是一种拐诱琳达的手段。原来琳达的美颜已经吸引住了荒淫的侯爵的心。

这一个场面过去后，琳达独自走上，嘴里唱着“啊，这生命的光芒”(O luce di quest' anima)。



结尾的一句是这样的：



一群萨瓦人要出发到巴黎去做工了。其中有一个名叫皮罗特的，他带着他的手风琴，唱了一段很美丽的叙事曲。

接着是琳达和查理谈情的一场，他们唱了一段很有效果的二重唱“盼那幸福的日子”(A consolarmi affretisi)；第三幕曾重用这里的句子，别有风味。



安东尼从本地的地方官那里得知侯爵对琳达不怀好意的企图。正在那时琳达走了进来，手里拿着一张文书，是侯爵交还他们的家产的证据；不过她又说她已应侯爵的约要到侯爵的宫堡里去了；她的态度很单纯坦白。她的父母同地方官听了，对于她的安全问题，不免耽忧。地方官有一个弟兄在巴黎，琳达再三考虑，决定接受他的保护，预备同萨瓦的友伴们一道首途往巴黎了。

第二幕：在巴黎一间美丽阔绰的屋子里。这是琳达的房子，查理把她安顿在这里。一般人看戏看到这里，十人有九人会猜想琳达因为很忠于查理，所以得到了如此的报应；其实不是这样的。但在歌剧里对于她怎样来到了这样的一个地方，却只偶尔在几行宣叙调里提到一点。

街上有一个唱歌人的歌声：琳达听出是皮罗特的声音，她立刻把他叫了上来，她帮助他很多钱，她现在的样子是很富有的。她告诉皮罗特说她初来巴黎时本来是住在地方官的弟兄家里托他庇护的，后来那人死了；她只好沿街卖唱以维持生活。幸亏有一天无意中遇到了查理，他说出了他就是西瓦尔子爵；不过他一时还不能同她结婚，因为他的家庭尚有待解决的纠纷，现在他暂时把她安顿在这屋子里，这是他为她预备的屋子。皮罗特听了非常

高兴，两人合唱了一首二重唱。

皮罗特去了之后，侯爵来了，因为他已发现了她藏躲的地方，但是他并不知道这地方就是他自己的侄子替琳达预备的。他现在不知趣地来向琳达表示好感了。琳达虽然竭力在侯爵面前剖白，侯爵总不相信她一个人会规规矩矩地住在巴黎的这样阔绰的屋子里：他对她百般嘲笑，使她几乎要对他动武；她唱了一段简短的独唱，对他警告说："小心点，好好想想，我的侯爵"（Guardati, pensaci, marchese mio）。

侯爵悄悄地去后，琳达走进了另一个房子，查理走了进来。从他唱的宣叙调和咏叹调中我们知道他的母亲已经为他选配了一位夫人，并坚持要他与那女子结婚；他自己很想摆脱这件婚事，但是他的母亲听到他爱上了琳达，就坚决叫他与琳达断绝来往；他此番前来就是要向琳达加以解释，然后与她暂时分离的。但是与琳达一见面，受了她的美貌的感动，实在不忍说出他要说的话；他虽然没有把话说出，但是他走时面有愁容，使琳达心里也觉得颇为不安。

琳达得不到父母的消息已经有三个月了，她曾给他们寄了信和钱，但仍然杳无音信。这种处境使这位单纯朴实的女主角又不知如何是好了。原来她的父母因为侯爵一生气又把他们的产业霸占了。这时她的父亲流为乞丐，前来恳求西瓦尔子爵（查理）出面为他调解。他没有认清琳达，误认为是查理的太太。她给他大量的布施，原想不让她父亲知道她自己是谁，但当他弯下身来吻她的手的时候，她情不自禁地说出了自己的名字。他环视她的环境，心中顿生疑念，又刚好在这个时候，皮罗特匆匆地跑进来，报告查理已准备同他母亲为他选定的一个女子结婚了。安东尼听了大怒，把她给他的钱抛在她的脚下，并对她痛加责骂，愤然而

去。皮罗特竭力劝慰她，可是，她父亲对她的责骂，更加上她相信查理已经把她抛弃，足使她哀痛欲绝，以至成了疯人。

第三幕：在夏蒙尼村庄里。萨瓦人回来了，众人喜欢地上前迎接他们。查理已劝服了他的母亲，获得与琳达结婚的同意，如今重来寻找琳达。他无意中给安东尼和玛德琳也带了佳音，因为他们的田产的真正的所有人是西瓦尔族人，至于侯爵——查理的伯父不过是他们家族的代表人而已。琳达的父母如今可以安然享有那分田产了；但是，琳达到哪里去了呢？

只听得外面皮罗德在唱，只要在他唱歌的时候，他就能劝她跟他走；这样她的忠实的朋友把她带回了夏蒙尼。当查理见了她，重唱起第一幕二重唱中的句子，琳达清醒过来，她唱道："啊，愁苦的幻影消逝了"(Ah! di tue pene sparve il sogno)。

侯爵来了后，事态大白，他也向他们道贺，他们遂也以长辈待之。

唐·帕斯夸勒
(Don Pasquale)

（三幕歌剧）

作曲：多尼采蒂

作词：卡玛拉诺(Salvatore Cammarano)

首次上演：1843年1月4日在巴黎意大利剧院。

人物：唐·帕斯夸勒（Don pasquale）——一个老年的单身汉……………………………………男低音

玛拉推斯塔医生(Dr. Malatesta)——唐·帕斯夸

勒的好友……………………………………男中音

厄奈司托（Ernesto）——唐·帕斯夸勒的侄子……………………………………………………男高音

诺莉娜（Norina）——一个年轻的寡妇，厄奈司托的未婚妻……………………………………女高音

一个公证人……………………………………男中音

男女侍者，管家人，裁缝，美容师等多人。

时代：十九世纪初

地点：罗马

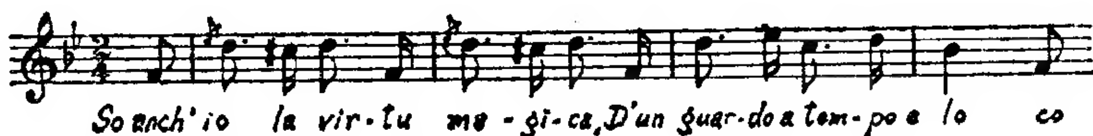
《唐·帕斯夸勒》的故事是叙述一个将要结婚的老人，他很有钱，他自己虽然决定要娶妻了，但听说他的侄儿想要结婚，他却非常生气。他威吓他的侄儿厄奈司托说假使他结了婚，他就把他的承继权取消。厄奈司托很害怕，当他把这情形告诉他的未婚妻——一个年轻活泼的寡妇——诺利娜时，她也异常焦灼。

帕斯夸勒的朋友玛拉推斯塔曾多次劝阻帕斯夸勒，不要他结婚，可是他并不听从，后来只好假装同意他的计划，并且提议把自己的妹妹嫁给他。他说她是一个秀丽聪颖的女人，曾在教会中受过教养。其实他所提的不是别人，正是那位年轻聪明的寡妇诺莉娜，她与玛拉推斯塔实在并无亲属关系；但为了戏弄唐·帕斯夸勒，她很快地也加入同谋了。他们计划让诺莉娜假装同唐·帕斯夸勒结婚。介绍唐·帕斯夸勒与诺莉娜相见了；诺莉娜的谦逊娴雅的举止，很使那老头子动心，于是婚礼很快地就举行了（当然都是假的）；因为太急促的缘故，竟没有来得及告诉厄奈司托这一切都是假的，使厄奈司托大受打击。

结婚后，诺莉娜在唐·帕斯夸勒面前大施雌威。她挥金如土，

而且想方设法使老头子急得发疯；待他向她理论时，她就飨以耳光。结果，他简直就要自杀了。这时玛拉推斯塔才出来告诉他；他原来是受了愚弄，公证人和婚约其实都是假的。他至此感觉一身轻松，很情愿把婚约的累赘移交给厄奈司托，并给他一份财产。

第一幕：在唐·帕斯夸勒的家里，后来是在诺莉娜的房子里。那时诺莉娜在读一本小说，她唱着“轻轻的瞥视”(Quel guardo)和“我也晓得你那迷人的力量”(So anch'io la virtu magica)，这些都是从她所读的书本中反映出来的情绪。



她与玛拉推斯塔同意合谋时的合唱，是全剧中少有的轻快活泼的曲子。

第二幕：在唐·帕斯夸勒的华贵的客厅里。这一幕表现的是假装结婚的场面。后来描写诺莉娜的坏脾气，唐·帕斯夸勒的苦恼，厄奈司托的惊异与恍悟，以及玛拉推斯塔的兴致勃勃的合作。在这一幕里有打耳光时的二重唱，和以帕斯夸勒“我是被骗了”(Son ardito)开始的四重唱。后者是这一幕的终曲，也是一篇杰作。

第三幕分两场，第一场在唐·帕斯夸勒的家里。那时正是诺莉娜闹得乱七八糟、天翻地覆的时候；第二幕在花园里，厄奈司托给诺莉娜唱出了一首美丽的小夜曲“春光明媚”(Come gentil)。

唐·帕斯夸勒怀疑诺莉娜在花园里与人幽会，他同玛拉推斯



塔蓦地从暗处冲出；但是厄奈司托躲得很快，剩下诺莉娜一人，装做独自游园的神气。唐·帕斯夸勒大为窘迫，而且再也受不了这样三番五次的刺激；就在这时玛拉推斯塔出面斡旋，使唐·帕斯夸勒心甘情愿地应允了厄奈司托与诺莉娜结婚，造成了大团圆的结局。

这部歌剧最初在巴黎上演时，拉布拉凯(Lablache)扮演唐·帕斯夸勒、玛里奥(Mario)扮演厄奈司托、坦布里尼(Tamburini)扮演玛拉推斯塔、格丽西(Grisi)扮演诺莉娜；虽然都是第一流的名角，排演时据说成绩不甚良好。有一次排演后，多尼采蒂请音乐出版家多尔莫(Dormoy)和他一同回到自己的寓所，他在一大堆曲稿中翻来翻去，捡出一份曲谱来，递给了多尔莫。

“这个，”他说，“请你交给玛里奥，并告诉他在末尾一幕在花园里把它当作小夜曲唱给诺莉娜。”

当歌剧正式上演时，玛里奥唱了那篇曲子，那时拉卜拉胥在幕后用诗琴替他弹着伴奏；于是那篇曲子就成了一首小夜曲。后来常常为了那篇美丽的曲子重演这部歌剧；却不知道那篇曲子原来是这样加上去的呢。

多尼采蒂还有一部名为《夜半铃声》的独幕歌剧。1836年在那波利首次上演，后来曾译成英文，在英、美上演。故事的内容是叙述一个青年，已经失恋，所以就在他的爱人与情敌结婚的夜间，想尽方法，不许他的情敌上床睡觉。情敌是个药剂师，他阻止他上床的方法就是装做各式各样的人来拉他的门铃，向他取药。